

Böse reden, fröhlich leiden: Ästhetische Strategien der punkaffinen Intelligenz um 1980

ALEXA GEISTHÖVEL

Am 25. Juni 1983 zeichneten die Kameras des Österreichischen Rundfunks eine Szene auf, die als Skandal in die jüngere deutsche Literaturgeschichte einging. An den beiden Vortagen hatte der seit 1977 alljährlich in Klagenfurt ausgetragene Lesewettbewerb junger deutschsprachiger Autoren und Autorinnen seinen vorhersehbaren Lauf genommen. Der dritte und letzte Tag der Veranstaltung, der mit der Verleihung der Ingeborg-Bachmann-Preise und der Stipendien endete, begann dagegen „mit Punk“¹.

Der 28-jährige Rainald Goetz las seinen *Subito* überschriebenen Text, der zunächst den Psychiater Dr. Raspe einführte, dessen Konflikt mit dem Klinikdirektor anriss, dann aber unvermittelt Raspe in die Person des lesenden Autors überspringen ließ: „Das ist doch ein Schmarren, sagte Raspe, das ist doch ein Krampf, denen was vorzulesen, was eh in meinen Roman hinein gedruckt wird, eine tote Leiche wäre das“. Gegen den Literatur-Kadaver forderte er „lebendiges echtes rotes Blut“ und schwelgte in einem Gemetzel an dem Klinikdirektor. Im Folgenden schaltete die Erzählung hin und her zwischen den Beobachtungen des Protagonisten (Raspe bzw. Ich), dem Kneipenräsonnement mit seinen Hamburger Freunden, das den durch Klagenfurt repräsentierten Kulturbetrieb verunglimpft, und dem Toben in seinem Kopf, dem inneren „LebenBrennen“, das nur durch ein Aufschneiden der Haut gelindert werden könne. An der Stelle: „Ihr könntts mein Hirn haben“, strich sich Goetz die Haare aus der Stirn und tat mit einer Rasierklinge das, was er gerade vortrug: „Ich schneide ein Loch in meinen Kopf, in die Stirne schneide ich das Loch. Mit meinem Blut soll mir das Hirn auslaufen.“² Wäh-

-
- 1 Anmoderation des ORF-Reporters in dem am 26. Juni ausgestrahlten einstündigen Beitrag zum letzten Wettbewerbstag, in: ORF Landesstudio Kärnten: Ingeborg Bachmann-Preis 1983. Berichte vom Schlußtag und der Preisverleihung, DVD, 60 Min., hier Kap. 1, 00:54 Min.
 - 2 Text zit. nach: Rainald Goetz: „Subito“, in: Humbert Fink/Marcel Reich-Ranicki (Hg.): Klagenfurter Texte zum Ingeborg-Bachmann-Preis 1983,

rend Blut über das Gesicht rann und auf das Manuskript tropfte, las er den Text zu Ende.

Als „Punk“ identifizierte der ORF-Reporter den Autor an seinem Äußeren, auf das noch einzugehen sein wird. Darüber hinaus stand „Punk“ hier vermutlich aber auch für die außergewöhnlich aggressive und um Anstößigkeit bemühte Verhöhnung des Literaturbetriebs durch den Literaten. Die meisten Augenzeugen ordneten die Hasstirade gegen „Nullenkritiker“, „BranchenScheiße“ sowie die literarischen „Peinsäcke“ Heinrich Böll und Günter Grass als jüngsten Vorfall in der langen chronique scandaleuse des modernen Literaturbetriebs ein. Betrachtet man Goetz' Lesung literatursoziologisch als Ereignis im literarischen Feld, so zeigt sich ein nach allen Regeln der Marketingkunst inszenierter Auftritt, der den Autor schlagartig bekannt machte und seinem Romandebüt *Irre* den Weg bereitete.³ Aus literaturästhetischer Perspektive interessiert Klagenfurt vor allem als Vorfall, der – mit ausgeprägter Eigenart – ein Kardinalthema moderner Literatur anspricht: die Reflexion des Schriftstellers auf sein Schreiben. So lässt sich Goetz' Auftritt als Kommentar zu Performanz bzw. Medialität des Textes deuten, aber auch als Ausdruck seines Selbstverhältnisses zwischen Sinn und Sinnen.⁴ In einer solchen Sichtweise wäre Punk, ob als Intervention beim Literaturwettbewerb oder als Handlungsebene in *Irre*, kaum mehr als eine Episode im Leben des Autors, zufälliges, verarbeitetes Zeitkolorit.

Zeithistorisch dagegen, mit Blick auf die westdeutsche Gesellschaft um 1980, beleuchtet der Klagenfurter Skandal Prozesse, die über Literatur und ihren Betrieb hinausgingen. Er richtet den Scheinwerfer auf ein junges, avantgardistisches Segment der Deutungs-eliten, das hier punkaffine Intelligenz heißen soll. Diese grenz-

München: List Verlag 1983, S. 65-77. Ausschnitte der Lesung in: ORF-Landesstudio Kärnten: Ingeborg Bachmann-Preis, Kap. 1, 00:56-04:03 Min.

- 3 Vgl. Christian Schultz-Gerstein: „Der rasende Mitläufer. Über Rainald Goetz und seinen Roman ‚Irre‘“, in: Der Spiegel Nr. 39 vom 26.9.1983, S. 244-247, zit. nach: Ders.: Rasende Mitläufer. Porträts, Essays, Reportagen, Glossen, Berlin: Edition Tiamat 1987, S. 26-30, hier S. 27; zur Strategie von Goetz' Debut vgl. Thomas Doktor/Carla Spies: Gottfried Benn – Rainald Goetz. Medium Literatur zwischen Pathologie und Poetologie, Opladen: Westdeutscher Verlag 1997, S. 88-104.
- 4 Vgl. etwa Hubert Winkels: Einschnitte. Zur Literatur der 80er Jahre, Köln: Kiepenheuer & Witsch 1988, S. 227-259; Anna Opel: Sprachkörper. Zur Relation von Sprache und Körper in der zeitgenössischen Dramatik. Werner Fritsch, Rainald Goetz, Sarah Kane, Bielefeld: Aisthesis 2002, S. 87-131; Petra Gropp: Szenen der Schrift. Medienästhetische Reflexionen in der literarischen Avantgarde nach 1945, Bielefeld: transcript 2006, S. 300-310, 326-330.

te sich von Positionen ab, die sich im weitesten Sinn auf die Ideale der außerparlamentarischen Opposition, der Alternativkulturen und der neuen sozialen Bewegungen beriefen. Es ging um eine sich als links verstehende Fundamentalkritik an den „Kindern von Marx und Coca-Cola“ (Jean-Luc Godard), jenen Kräften, die die partizipationsorientierte „zweite Gründung“ der Bundesrepublik getragen hatten. Punk, so die Annahme, war in diesem Zusammenhang mehr als eine austauschbare Protestgeste. Punk zeigte sich als spezifische, konsequente Ästhetik, mit deren Hilfe sich Autoren wie Rainald Goetz, Diedrich Diederichsen, Peter Glaser und Thomas Meinecke gegen die gefühlte Dominanz einer abgenutzten link-(sliberal)en Kommunikationskultur entwarfen, ohne auch nur ansatzweise mit der parallel vollzogenen neukonservativen Wende zu sympathisieren.

Rainald Goetz beispielsweise erschien es 1983 offenbar plausibel, Dagegensein zu artikulieren, indem er in aller Öffentlichkeit „Heil Hitler“ sagte und sich ins eigene Fleisch schnitt, statt dem Oberjuror Blumen ins schütterte Haar zu stecken oder Publikum und Kamera den nackten Hintern zu zeigen. Er warf auch keinen Brandsatz in die Versammlung, obwohl der Held seines Romans wie einer der Stammheimer Toten Raspe hieß. Uwe Wittstock, der fast gleichaltrige Wettbewerbsbeobachter der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung*, fand, Goetz habe in seiner Lesung Gewaltphantasien ausgelebt.⁵ Doch „weil ich kein Terrorist geworden bin“, blutete am Ende kein Klinikdirektor, sondern der Autor.⁶ Goetz unterlief bekannte Muster von Protest und Gewalt. Wie er dabei vorging, ist Gegenstand des folgenden Beitrags.

Punk: Müll und Manifeste

In dem Psychiatrieroman *Irre* taucht der Protagonist Raspe/Ich in die Punkszene ein, sucht eine nächtliche Gegenwelt zum Tagwerk in der psychiatrischen Klinik. Dieses ruiniert seine Integrität mit jedem Tag mehr, da es ihn hilflos zeigt, vor dem Wahnsinn der Patienten, vor seinen Gefühlen ihnen gegenüber, vor dem Gelassenheitspanzer der Kollegen und Vorgesetzten und den Verlockungen einer Blitzkarriere. Eine Waffe gegen den zermürbenden Arbeitsalltag ist die Reflexion, die in abendlichen Diskussionen mit Vertrauten stattfindet, aber auch auf sich zurückgezogen in der Lektüre und im

5 Uwe Wittstock: „Da kommt Welt herein. Erforschung der Nähe / Der siebte Ingeborg-Bachmann-Wettbewerb in Klagenfurt“, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 29.6.1983, zit. nach: H. Fink/M. Reich-Ranicki (Hg.): *Klagenfurter Texte*, S. 211.

6 R. Goetz: *Subito*, S. 72.

Schreiben. Dagegen steht Punk für ein noch in der Beobachterrolle rauschhaftes Erleben, das die Selbstentfremdung aufzuheben verspricht.

Das in *Irre* geradezu quälend ausgebreitete Doppelleben verdankt sich den Lebensumständen des Rainald Maria Goetz. So gut wie alle seine zwischen 1976 und 1984 entstandenen Texte kann man als Egodokumente bezeichnen. Die Formel „Lebensmitschrift“ dürfte ihrer Wirklichkeitsnähe gerecht werden, gerade weil sie den Unterschied zwischen Erlebtem und (literarischem) Text nicht ein ebnet.⁷ Diese Fragmente einer Autobiographie protokollieren einen Werdegang, der über Universität, Psychiatrie und Feuilleton in die freie Schriftstellerexistenz führte und sich für eine begrenzte Zeitspanne mit der Subkultur Punk kreuzte. 1954 geboren, begann Goetz 1974 Geschichte und Humanmedizin an der Universität München zu studieren.⁸ 1978 wurde er mit einer althistorischen Dissertation promoviert. 1979/80 absolvierte er sein praktisches Jahr in der Nervenlinik der Universität München, erhielt 1981 die Approbation als Arzt und wurde 1982 mit einer an der Klinik des Max-Planck-Instituts für Psychiatrie durchgeführten Untersuchung zum Dr. med. promoviert.

Die ärztliche Arbeitspraxis war der Gegenstand, an dem vor allem sich Goetz' schriftstellerische Eigenart entfaltete. Angefangen hatte es 1976/77 mit einer Artikelserie „Aus dem Tagebuch eines Medizinstudenten“ in der *Süddeutschen Zeitung*; es folgten sporadische Zeitschriftenbeiträge sowie die Mitarbeit an den Alltagsethnografien Michael Rutschkys. Als Stimme der Jugend tritt Goetz in vielen dieser frühen Stücke auf, als lernender, suchender, aber bereits Verantwortung tragender, kritischer junger Erwachsener, sei es mit einem Selbstbesinnungsaufsatz für das *Kursbuch*-Themenheft „Jugend“, als staunend desillusionierter Reisender durch die Welt des Feuilletons oder als Berufsanfänger in einem ethisch hochbelasteten Metier, der Ideal und Praxis zusammenbringen muss.⁹

7 H. Winkels: Einschnitte, S. 233.

8 Alle biografischen Angaben nach Rainer Kühn: „Rainald Goetz“, in: Heinz Ludwig Arnold (Hg.): Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, 78. Nachlieferung, Stand 10/04, München: Edition Text + Kritik, S. 1-12, A-K, hier S. 1.

9 Vgl. Rainald (Maria) Goetz: „Der macht seinen Weg. Privilegien. Anpassung. Widerstand“, in: *Kursbuch* 54: „Jugend“, Dezember 1978, S. 31-43; „Reise durch das deutsche Feuilleton“, in: *Trans-Atlantik* 1981, H. 8, S. 12-23; Adressengeschäfte, in: *Kursbuch* 66: „Die erfaßte Gesellschaft“, Dezember 1981, S. 1-5; „Die Entdeckung des Arbeitens. Aus einem Krankenhaus“, in: Michael Rutschky (Hg.): *Errungenschaften. Eine Kasuistik*, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1982, S. 29-52; „Zerrissen zwischen Wahnsinn und Vernunft.

1982 ändert sich der Tonfall: „Seit Winter 1979 DAMAGE. 1980 sehr viel Bier und Blut. 1981 Freizeit 81, LIPSTICK, Tempo Tempo, Anarchie. Derzeit Frechheit 82, es geht voran, aufwiedaschann“, heißt es in dem Lebenslauf, der seiner medizinischen Dissertation angehängt ist.¹⁰ Die hier festgehaltene Begegnung mit Punk echot durch die Texte der Jahre 1982 bis 1984, in denen sich Hassliebe zum Kulturbetrieb mit einer radikalisierten Schreibhaltung verbindet.¹¹

Etwa zeitgleich mit dem Praktischen Jahr begann Goetz Ende 1979, die Münchner Punk-Szene zu frequentieren. 1975/76 war der jugendkulturelle Stil Punk in England aufgekommen und hatte seit Ende 1976 zunächst tröpfelnd Westdeutschland erreicht.¹² Einzelne Vorreiter hörten Punk-Rock, eine Musik, die dem elaborierten High-tech-Bombast-Rock der siebziger Jahre den Laufpass gab. Punk-Rocker spielten laut, hart, chaotisch und zumeist live, das Publikum tanzte dazu Pogo,

Menschen unter Strom, vom Rhythmus hoch in übertageltes weißes Licht geschleudert, Rasende Rempelnde, Knäuel spastisch krampfender Arme und Beine (...). Raspe sah jemanden stürzen. Er wurde erfaßt von der Maschine der in den Boden rasenden Beine, war getretene Masse und schon wieder hoch, nun seinerseits den Nächsten zu Boden reißend, hing quer über den übrigen und stürzte zurück.¹³

Da sich Punk-Rock programmatisch zum Stümperhaften bekannte, war es leicht, ein Band zu gründen. 1977 entstanden in Hamburg, Berlin, Hannover und im Großraum Düsseldorf unabhängig voneinander lose Formationen, die in Schulen, Kneipen, Jugend- und Ge-

Rainald Goetz über Dieter Spazier: „Der Tod des Psychiaters“, in: Der Spiegel Nr. 13 vom 28.03.1983, S. 208-211.

- 10 Rainald Goetz: Das Reaktionszeit-Paradigma als diagnostisches Instrument in der Kinderpsychiatrie. Diss. med. München 1982.
- 11 Vgl. Rainald Goetz: „Angst, immer habe ich Angst“, in: Konkret, Januar 1983, S.88-93; „Das Polizeirevier“, in: Michael Rutschky (Hg.): 1982. Ein Jahresbericht, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1983, S. 211-264; Subito; Irre. Roman, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1983; „Wir Kontrolle Welt“, in: Michael Rutschky (Hg.): 1983. Tag für Tag. Der Jahresbericht, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1984, S. 68-107.
- 12 Grundlegend zum westdeutschen Punk und NDW: Jürgen Teipel: Verschwende Deine Jugend. Ein Doku-Roman über den deutschen Punk und New Wave, Frankfurt/Main: Suhrkamp 2001; Ulrike Groos/Peter Gorschlüter/Jürgen Teipel (Red.): Zurück zum Beton. Die Anfänge von Punk und New Wave in Deutschland 1977-'82, Köln: Verlag der Buchhandlung Walther König 2002; Frank Apunkt Schneider: Als die Welt noch unterging. Von Punk zu NDW, Mainz: Ventil 2007, zu Punk in München: S. 76-78.
- 13 R. Goetz: Irre, S. 131-132.

meindezentren auftraten. Waren internationale Vorbilder für den Punkrock in Westdeutschland konstitutiv, so setzten sich relativ bald deutsche Songtexte als Markenzeichen der neuen Musik durch. Texter wie Peter Braatz (aka Harry Rag) und Peter Hein (aka Janie J. Jones) schufen einen unverwechselbaren, durch äußerste Reduktion und Abgründigkeit geprägten Sprach-Sound, der häufig in einem harten, monotonen Stakkato-Gesang präsentiert wurde.

Punk schuf eine neue Mode. Die lang gewachsenen Haare, *das* Erkennungsmerkmal der antiautoritären Jugendrevolte der sechziger Jahre, machten kurz oder kahl geschorenen Köpfen, bunt gefärbten Stoppeln und weit abstehenden Strähnen Platz, bei Männern wie bei Frauen. Schwarze und weiße Schminke stellen die Ausdrucksfront Gesicht in maskenhaften Zügen still. Als Kleidung dienten Stigmatisierungen verschiedener Art, Kindisches, Müll, Perversionen, politisch Verrufenes: Büroklammern und Buttons (Badge) am Revers der Anzugjacke, Kindersonnenbrillen, zerschnittene und zerschnittene Hosen und T-Shirts, abgetragene, bekritzelte Motorradjacken, Fetisch- und Militäraccessoires, RAF-Symbole und Hakenkreuze oder 50er-Jahre-Trödel. Schwere Ketten, Vorhängeschlösser und nietenbesetzte Hundehalsbänder nahmen die Stelle von Schmuck ein. Die notorische Sicherheitsnadel durchbohrte nicht nur die Kleidung, sondern auch Ohrläppchen und Wangen, Punks liefen mit offenen Rasierklingen am Leib herum und fügten sich gezielt Schnittwunden zu.¹⁴ Selbstverletzung zelebrierte auch Raspe, der sich mit offen getragenen Schnittwunden versehen, „verziert von frischen Bluttrinnalen“ auf eine Faschingsparty begibt. Die anderen Partygäste wehren ab, „niemand, berichtete später Raspe, habe die Wunde als Ornament betrachten können oder als Kostüm. Vielmehr habe man mit Befremden reagiert, von Geschmacklosigkeit sei gesprochen worden, man wolle sich hier amüsieren, schließlich sei Fasching, und hier dieser bluttriefende Spinner.“¹⁵

Die Punkästhetik zielte auf maximale Irritation der sozialen Nahwelt. Sie folgte dabei der typischen Distinktionslust jugendlicher Subkulturen, ging über den Spaß an der Provokation aber hinaus, denn sie buchstabierte Aggression neu. Während die zeitgenössischen Linksterroristen gezielt Vertreter „des Systems“ ermordeten und im Untergrund lebten, suchten Punks mit größtmöglicher Auffälligkeit die öffentliche Bühne, um dann vergleichsweise wahl- und harmlos Passanten anzupöbeln und Sachen zu beschädigen. Während Subkulturen wie die Rocker, Hells Angels, Teds oder Skinheads Gewalt gegen andere als Devianz kultivierten, war Gewalt *an sich selbst* im Erscheinungsbild der Punks präsent, trugen doch

14 Vgl. etwa J. Teipel: Verschwende Deine Jugend, S. 37, 60, 154.

15 R. Goetz: Irre, S. 19-20.

Kleidung und Körperteile entweder Spuren vollzogener oder die Ankündigung künftiger Zerstörung. Die Selbstverletzungen der Punks, ihr Zusammenleben mit Ratten, das wechselseitige Berotzen folgten einem Gestus der Selbsterniedrigung, der die Umwelt zugleich mit Ekel überwältigte. Schauplatz dieser Zumutung waren Elternhaus und Schule, bevorzugt auch Orte massenhafter anonymer Interaktionen wie U-Bahnen und Fußgängerzonen. Rainald Goetz erprobte sie unter anderem an seinem Arbeitsplatz, in der Psychiatrischen Klinik. Michael Rutschky zufolge trug er 1980 ein „kleines Drahtgestrüpp“ aus zwei ineinander verschränkten Sicherheitsnadeln im linken Ohr, kurz rasierte Haare und 50er-Jahre-Pullover.¹⁶

Punk war ein selbst gewähltes Außenseitertum, das Halt in einer Subkultur der Gleichgesinnten und -gestalteten fand, die sich 1977/78 zunächst lokal vernetzten. Dies geschah in Treffpunkten, etwa in Kneipen wie dem Ratinger Hof in Düsseldorf und der Marktstube in Hamburg, und durch Fanzines (von: Fan-Magazine): „AUSWURF hat das Fanzine geheißen, das wir in diesem Sommer gemacht haben, so wie alle irgendein Fanzine in diesem Sommer gemacht haben. (...) Lederbejackt, sonnenbebrillt und frischverletzt blutend bin ich mit den weniger aufdringlich verkleideten Freunden abends durch die einschlägigen Lokale gezogen und habe gerufen: Auswurf 2 Mark!“¹⁷

Fanzines waren ein typisches Produkt der Punk-Bewegung, da sie – ähnlich wie die Körper – nach Verfahren der Collage, der Zitate und sichtbaren Schnitte hergestellt wurden. Selbstgetipptes und -gekrakeltes garnierten Ausschnitte aus der Welt der Comics, der Boulevardpresse oder des Behördenschrifttums.¹⁸ Veranstaltungsinformationen und Selbstverständigungstexte gingen fließend ineinander über, fotokopiert zirkulierten sie in meist wenigen hundert Exemplaren unter den Eingeweihten. Nichtkommerzialität war das Prinzip der Untergrundpresse wie der Musik. Während der Prototyp aller Punk-Bands, die *Sex Pistols*, ein mit der Provokation kalkulierendes, kommerzielles Unternehmen waren, wandten sich die ersten westdeutschen Punk-Rocker explizit gegen eine kunstindustrielle Produktion und Vermarktung ihrer Musik. Viele Bands spielten in den ersten Jahren ausschließlich live und umsonst.

Als sich 1978/79 die ersten Plattenlabel und -vertriebe gründeten, geschah dies ausdrücklich im Zeichen der Selbstorganisation. Einige der ersten LPs waren Mitschnitte der ersten Festivals, mit denen die überregionale Vernetzung lokaler Akteure begann. 1980

16 Michael Rutschky: „Theorie des Textentzugs“, in: Ders.: Wartezeit. Ein Sittenbild, Köln: Kiepenheuer & Witsch 1983, S. 61-76, hier S. 64, 68, 73.

17 R. Goetz: Irre, S. 239-240.

18 Dieses Verfahren nutzt Goetz auch in: Polizeirevier; Wir Kontrolle Welt; Irre, S. 251-252, 262, 274, 283, 293, 296-298, 313.

hatte sich die neue deutschsprachige Musikszene etabliert und wurde nun auch von einer breiteren Öffentlichkeit wahrgenommen. Im diesem Jahr produzierte jedoch mit der Düsseldorfer „All-Star-Band“¹⁹ Fehlfarben erstmals eine Gruppe bei dem Musikkonzern EMI in einem professionellen Studio. Ihre LP *Monarchie und Alltag* kann als Inbegriff jener „Neuen Deutschen Welle“ gelten, auf die der Musikjournalist Alfred Hilsberg Ende 1979 mit einer Artikelserie in der Musikzeitschrift *Sounds* aufmerksam gemacht hatte.²⁰

Die Szene begann sich aufzufächern und teilte sich dabei in zwei grobe Richtungen: Wer an der Selbstbezeichnung „Punk“ festhielt, bekannte sich meist zu einfach gestrickter Tanzmusik und Randalen, Nichtkommerzialisierung, Antiintellektualität und dem bis heute gültigen orthodoxen Erscheinungsbild mit Irokesenschnitt, Lederjacke, zerrissenen Hosen und Springerstiefeln. Diese Richtung überschneidet sich stark mit der politisierten Hausbesetzer-, Anarcho- und Antifaszenzene. Die Berichterstattung malte das Hässliche, Verabscheuens- und allenfalls Erbarmungswürdige in den düstersten und den grellsten Farben. „PUNK – Kultur aus den Slums: brutal und häßlich“, hatte der *Spiegel* im Januar 1978 getitelt und zeigte weiterhin verwahrloste Jugendliche, die sich dann und wann zu „Chaostagen“ zusammenrotteten. Parallel dazu begann die folkloristische Verniedlichung des „Punkers“ zu einem pittoresken Farbtupfer im Grau unwirtlicher Städte.

Was sich die meisten Anwesenden in Klagenfurt unter Punk vorstellten, dürfte diesem Typus entsprochen haben. Demnach war Punk weder gebildet noch intelligent noch geschmackvoll noch kreativ, also genau das, was auf der anderen Seite die Postpunk-Fraktion der New Waver, Geräusch- und Diskursproduzenten für sich in Anspruch nahm. Bands wie Palais Schaumburg und Freiwillige Selbstkontrolle (FSK) pflegten den anspruchsvollen Text. So unterschiedliche Performance- und Konzeptmusiker wie der Plan, Einstürzende Neubauten oder Die Tödliche Doris trieben die ästhetische Radikalisierung von der Musik zum Geräusch voran. Dies alles beobachteten und kommentierten sympathisierende Textproduzenten, die auf der Suche nach einer umfassenden Formel, nach dem zeitgemäßen Lebensstil waren.

Sie erklärten 1979 Punk für tot und trugen das, was nach Punk kam – und für die Außenwelt noch immer wie Punk aussah –, 1982/83 zu Grabe:

19 Albrecht Koch: Angriff auf's Schlaraffenland. 20 Jahre deutschsprachige Popmusik, Frankfurt/Main: Ullstein 1987, S. 137.

20 Alfred Hilsberg: „Neue deutsche Welle. Aus grauer Städte Mauern. Teil 1“, in: *Sounds* 11 (1979), H. 10, S. 20-25, „Aus grauer Städte Mauern (Teil 2). Dicke Titten und Avantgarde“, in: ebd., H. 11, S. 22-27; „Macher? Macht? Moneten? Aus grauer Städte Mauern (Teil3)“, in: ebd., H. 12, S. 44-48.

Wir brauchen die erste Lektion, den ganzen Punk, die geklauten Lederjacken, all die nicht erzählten Geschichten von Härte, Terror, Freizeit 81, Sauereien und Kaputtheit, jetzt nicht wiederholen. Plötzlich jedenfalls ist eine Heiterkeit da gewesen, eine merkwürdige Leichtgewichtigkeit, die Sehnsucht nach großen Gefühlen, und seidene Schals und weite Pullover. Was war da geschehen? Alle redeten vom Punk, doch dessen Blut war in geheimnisvoller Transsubstantiation inzwischen längst zum Wein der Eleganz geworden.²¹

Viele der Pionier-Fanzines stellten das Erscheinen ein, Bands lösten sich auf, die über einige Jahre ganz unterschiedliche Motive integrierende Punk- und New-Wave-Szene zerfiel. Das Etikett „Neue Deutsche Welle“ ging endgültig auf die hitparadentauglichen Derivate der einstigen Subkultur über.

Ihre Dichter und Denker begannen zu bilanzieren und wählten dafür bezeichnenderweise das alte Medium Buch. Das Rückzugsgefecht in die Verlangsamung eröffnete ein neues Schlachtfeld, die etablierte Kultur, die sich in Gestalt großer Publikumsverlage wie Rowohlt und Kiepenheuer & Witsch ihrerseits für den Untergrund öffnete. Viele dieser Abgesänge auf den westdeutschen Punk kamen als Manifeste daher.²² Die – mit dieser Bezeichnung hadernde²³ – Avantgarde ließ sich ins Hauptfeld zurückfallen, suchte Anschluss, teils subversiv, teils im proklamatorischen Stil eines Machtwechsels. Rainald Goetz' Klagenfurter Auftritt und vor allem die Schlusspassage von *Subito* stehen in genau diesen Zusammenhang, dem Auftritt einer neuen, subkulturell geschulten Generation von Kul-

21 R. Goetz: Irre, S. 318.

22 Vgl. Thomas Meinecke: „Neue Hinweise: Im Westeuropa Dämmerlicht 1981“, in: Ders.: Mode & Verzweiflung, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1998, S. 31-37 (zuerst 1981); Diedrich Diederichsen: „Nette Aussichten in den Schützengräben der Nebenkriegsschauplätze – über Freund und Feind, Lüge und Wahrheit und andere Kämpfe an der Pop-Front“, in: Ders. (Hg.): Staccato. Musik und Leben, Heidelberg: Kübler 1982, S. 85-101; ders./Dick Hebdige/Olaf Dante Marx: Schocker – Stile und Moden der Subkultur, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1983; Paul Ott/Hollow Skai (Hg.): Wir waren Helden für einen Tag. Aus deutschsprachigen Punk-Fanzines 1977-1981, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1983; Peter Glaser: „Zur Lage der Detonation – Ein Explosé“, in: Ders. (Hg.): Rawums. Texte zum Thema, Köln: Kiepenheuer & Witsch 1984, S. 9-21; Diedrich Diederichsen: Sexbeat. 1972 bis heute, Köln: Kiepenheuer & Witsch 1985, im Folgenden zit. nach der Neuauflage: Sexbeat. Köln: Kiepenheuer & Witsch 2002; Peter Glaser: „Die neue Deutsche Wanderdüne. Attrappe einer Kulturgeschichte von neulich in 6 Hirnlego-Bausätzen aus den Bereichen Literatur und Neue (Deutsche) Welle“, in: Jochen Hörisch/Hubert Winkels (Hg.): Das schnelle Altern der neuesten Literatur. Essays zu deutschsprachigen Texten zwischen 1968-1984, Düsseldorf: Claassen 1985, S. 231-247.

23 Etwa P. Glaser: Zur Lage, S. 17.

turproduzenten auf der ganz großen Bühne des kulturellen Establishments:

Wir brauchen keine Kulturverteidigung. Lieber geil angreifen, kühn totalitär roh kämpferisch und lustig, so muß geschrieben werden, so wie der heftig denkende Mensch lebt. Ich brauche keinen Frieden, weil ich habe den Krieg in mir. Am wenigsten brauche ich die Natur. Ich wohne doch in der Stadt, die wo eh viel schöner ist. Schaut euch lieber das Fernsehen an. Wir brauchen noch mehr Reize, noch viel mehr Werbung Tempo Autos Modehedonismen Pop und noch mal Pop. Mehr vom Blauen Bock, mehr vom HardcoreSchwachsinn der TitelThesen-TemperamenteUndAkzenteSendungen. Das bringt uns allabendlich in beste Trinkerlaune. Nichts ist schlimm, nur die (dumme) Dummheit und die Langweiler müssen noch vernichtet werden.²⁴

Missverständnisse: Subkultur trifft Öffentlichkeit

Derlei Ansprache traf die versammelte Literaturkritik im Juni 1983 unvorbereitet. Bei allem Zutreffenden, das Juroren sagten und Kritiker schrieben, sie waren, mal empört, mal ironisch, irritiert und wussten Goetz' Provokation nicht auf den Punkt zu bringen.²⁵ In seiner Literaturperformance kamen Elemente zusammen, die aus ihrer Sicht nicht zusammen passten, und während sie Goetz diese Inkonsistenzen nachzuweisen versuchten, verhedderten sich gestandene Textexperten in unvertrauten Zeichenkombinationen.

Die professionellen Beobachter, Juroren wie Kritiker, beharrten auf der Autonomie des literarischen Textes gegenüber seiner Präsentation. Beherrschendes Thema ihrer Äußerungen waren aber Goetz' Aussehen, der Schnitt, die arbeitende Wunde sowie bestimmte Reizwörter und Textpassagen, die als unliterarische Rede ver-

24 R. Goetz: Subito, S. 76-77. „... dumme Dummheit“ in der vorgelesenen Version, vgl. ORF Landesstudio Kärnten: Ingeborg Bachmann-Preis, Kap. 1, 03:53 Min.

25 Eine Ausnahme bildet Hartmut Schulze: „Noch ein Hinriß“, in: Konkret, August 1983, S. 82-87. Schulze war Kulturchef bei *Konkret*, 1981/1982 zwischenzeitlich Chefredakteur und Gesellschafter der wiederaufgelegten Jugendzeitschrift *Twen*, später bis zu seinem Tod 1986 Kulturredakteur beim *Spiegel*, vgl. „Plötzlicher Abschied“, in: Der Spiegel Nr. 11, 1981, S. 113-115; „Hausmitteilung“, in: Der Spiegel Nr. 47 vom 17.11.1986, S. 3. Er kannte nicht nur den *Konkret*-Autor Goetz, sondern – möglicherweise vermittelt über den ehemaligen *Sounds*-Mitarbeiter und *Twen*-Redakteur Michael O. R. Kröher – auch die subkulturellen Zusammenhänge, in denen er sich bewegte. Schulze zitiert u.a. den Begriff „Post-Punk-Intelligenz“ aus einer wohl nicht veröffentlichten Rezension, die Goetz zu Peter Glasers und Nikolaus Stillers Roman *Der große Hirnriß* (Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1983) verfasste, S. 87.

standen werden konnten. Nur der Jury-Vorsitzende, Marcel Reich-Ranicki, attestierte dem von ihm protegierten Autor literarische Originalität, fand es aber doch nötig, dessen „Wutausbruch“ als authentisches Zeugnis „einer ungeheuren Teilnahme an all dem, was sich bei uns abspielt“, zu deuten.²⁶

Dieses Statement kann man als vorausseilenden Versuch einer Ehrenrettung des engagierten Autors Goetz verstehen, der durch alle Egozentrik hindurch mit dem Gemeinwesen verbunden ist. Gegenteilige Vorwürfe des Gestellten, der billigen Effekthascherei, des folgenlosen Sich-Auskotzens standen denn auch im Raum. Die Journalisten sprachen von „vorausgeplanter Selbstinszenierung“²⁷, „kalkulierte(r) Provokation“, „zynische(m) Protest“ und „gelungene(r) Kalkulation“²⁸. Das Befremden mehrerer Zeitungsberichte über den ausgebildeten Mediziner Goetz, der es ablehnte, die Wunde sogleich versorgen zu lassen, tat wiederum so, als sei die gezielte Selbstverletzung ein Unfall gewesen. Ähnlich schlingerte die Einordnung der Goetzschen Literaturperformance in die Tradition der Literaturskandale. Ein wiederholt genannter Referenzpunkt war Peter Handkes Kritik an der Gruppe 47 als politmoralischer Instanz der bundesdeutschen Nachkriegsgesellschaft. 1966 hatte er ihren Vertretern unter anderem „Beschreibungsimpotenz“ vorgeworfen. Der Vergleich mit Handke wurde jedoch tautologisch gegen Goetz gewendet, denn da der Newcomer, anders als Handke, kein bedeutender Gegenwartsautor war, konnte auch seine Provokation keine Bedeutung haben.

Während die Verhöhnung des Literaturbetriebs durch den Literaten als epigonal und „streberhaft“²⁹ abgetan wurde, gestanden ihm einige Kritiken zu, einen Protest „gegen die Medien“³⁰ bzw. ei-

- 26 Reich-Ranicki in: ORF Landesstudio Kärnten: Ingeborg Bachmann-Preis, Kap. 1, 05:36ff. Min. Zur Kritik im Allgemeinen vgl. H. Schulze: Noch ein Hinri?, S. 82-83; H. Winkels: Einschnitte, S. 230-232; T. Doktor/C. Spies: Gottfried Benn – Rainald Goetz, S. 94-97, 101-102.
- 27 Rosemarie Altenhofer: „Kann man noch erzählen? Gute Entscheidungen im Klagenfurter Wettbewerb um den Ingeborg-Bachmann-Preis“, in: Süddeutsche Zeitung vom 29.6.1983, zit. nach H. Fink/M. Reich-Ranicki (Hg.): Klagenfurter Texte, S. 245.
- 28 Ute Mings: „Der Ingeborg-Bachmann-Wettbewerb in Klagenfurt“, in: Bayerischer Rundfunk, II. Programm, 27. und 29.6.1983, zit. nach: H. Fink/M. Reich-Ranicki (Hg.): Klagenfurter Texte, S. 208.
- 29 C. Schultz-Gerstein: Der rasende Mitläufer, S. 26-27.
- 30 Ruprecht Skasa-Weiss: „Anfänger, nicht nur blutige. Notizen vom Klagenfurter Autoren-Wettlesen“, in: Stuttgarter Zeitung vom 29.6.1983; Gudrun Boch: „Sie können sprechen und sind glücklich, oder: Das Ei des Kolumbus und die Literatur. Bericht vom 7. Klagenfurter Prosa-Wettbewerb“, in: Radio Bremen, 2. Programm, in: Szene, Podium, Atelier, 27. und 28.6.1983, beide zit. n. H. Fink/M. Reich-Ranicki (Hg.): Klagenfurter Texte, S. 239, 228.

nen verzweifelten Ausbruch gegen „eine als kalt und unmenschlich erlebte Welt“³¹ formuliert zu haben. Der Kurzschluss zwischen Protest/Verzweiflung und Medien/Kälte/Unmenschlichkeit lässt sich dem vorgetragenen Text nicht entnehmen. Doch wenn einer mehr Fernsehen samt Kulturhäppchen-Formaten forderte, konnte dies in den Augen der Kritik nur als Anklage gemeint sein, was aber wiederum auf den Autor zurückfiel, da es die skandalöse Selbstverletzung vor laufender Kamera auf Publicity ja geradezu angelegt habe. In der Begriffsverwirrung der Kritiker erscheint Goetz daher gleichzeitig als Zyniker und als Problem-Jugendlicher, der „süchtig nach Aufmerksamkeit“³² sei und „Hilfe“ brauche.³³

Aufmerksamkeitssucht oder -suche manifestierten sich für die Anwesenden zuallererst in Äußerlichkeiten. Kennzeichnend für die anderen Teilnehmer sei gewesen, so der Spiegel-Kulturchef Christian Schultz-Gerstein in seiner Rezension zu Irre, dass sie sich nach zeitgenössischen Maßstäben unauffällig, das heißt „über Äußerlichkeiten erhaben“ gaben, während Goetz, mit blondierter Strubbelmähne, Turnschuhen und Nietenhalsband am Handgelenk, durch seinen „punkmäßigen Aufzug“ auffiel.³⁴ Seine Auffälligkeit bediente sich nicht nur der Insignien einer Jugendkultur, die den Anwesenden – vermittelt über die massenmediale Berichterstattung – vornehmlich als kaputt, aggressiv und defätistisch bekannt gewesen sein dürfte. Sie stand auch konträr zum Habitus des auf Innerlichkeit gepolten Kulturmenschen, da sie das Äußere überhaupt thematisierte.

Aufschlussreich ist in dieser Hinsicht die offizielle Selbstdarstellung des Klagenfurter Wettbewerbs in einem Almanach, der zahlreiche visuelle Repräsentationen des Schriftstellers und des Literaturkritikers enthält. Die spektakulären Goetz-Bilder fehlen darin vollständig. Stattdessen sind Porträts einzelner AutorInnen, Gruppenbilder aus den Diskussionen und Hintergrundgesprächen sowie Szenen von der Preisverleihung und dem Freizeitprogramm zu se-

31 Hardy Ruoss: „Einzug der Poeten. Der Ingeborg-Bachmann-Wettbewerb 1983“, in: Neue Zürcher Zeitung vom 30.6.1983, zit. nach: H. Fink/M. Reich-Ranicki (Hg.): Klagenfurter Texte, S. 220.

32 U. Mings: Der Ingeborg-Bachmann-Wettbewerb, S. 209.

33 R. Altenhofer: Kann man noch erzählen?, S. 245.

34 C. Schultz-Gerstein: Der rasende Mitläufer, S. 26; vgl. auch Peter Burri: „Am Kleinen das Große“, in: Basler Zeitung vom 28.6.1983 und Lothar Sträter: „Dichter auf dem Paukboden. Schwierigkeiten im gelassenen Umgang mit Realität“, in: Rheinischer Merkur vom 1.7.1983, beide zit. nach H. Fink/M. Reich-Ranicki (Hg.): Klagenfurter Texte, S. 201 und 223; U. Mings: Der Ingeborg-Bachmann-Wettbewerb, S. 208; G. Boch: Sie können sprechen, S. 228.

hen.³⁵ Diese Sensibilitäts- und Gesprächs-Posen enthielten so viel Bürgerlichkeit um 1800, wie die spätmodernen Bundesrepubliken Deutschland und Österreich hergaben. Die massenmedial erweiterte Podiumsdiskussion repräsentierte als charakteristisches Arrangement der postfaschistischen Öffentlichkeit Diskurs- und damit auch Demokratiefähigkeit; sie war nach US-amerikanischen Vorbildern etwa zur selben Zeit entstanden wie Jürgen Habermas' normative Analyse der historischen „bürgerlichen Öffentlichkeit“, in der sich „natürliche Menschen“ – weder verstellte Aristokraten noch verrohter Pöbel – im vernünftigen Gespräch über Dinge von allgemeinem Interesse verständigten.³⁶

Die Kulturöffentlichkeit von Klagenfurt war ihrem frühbürgerlichen Urbild dahingehend ähnlich, dass die an ihr beteiligten Individuen die Einheit von intaktem Körper, kultureller Leistung und Verantwortung für das Gelingen der Kommunikation darstellten.³⁷ Die Reaktionen auf Goetz' Selbstverletzung erscheinen wie ein Reflex zur Verteidigung der unausgesprochenen Verbindung von Gesundheit und Gesinnung, die sich 1983 in beigen Cordanzügen, legerer Freizeitkleidung und „natürlichem“ Haarwuchs verkörperte. Sich ohne Not selbst zu verletzen, verletzte die „Pflichten gegen sich selbst“ (Kant) und verstieß damit gegen ein allgemeines Sittengesetz,³⁸ das dem Einzelnen auftrug, sich selbststeuernd so zu optimieren, dass das Gemeinwesen profitierte. Die kontrollierte Selbstverletzung kehrte die Pflicht zum Selbsterhalt um, und ihr korrespondierte die Verhöhnung einer verantwortungsbewussten Literatur, wie sie beispielsweise das Jurymitglied Heinrich Vormweg im Almanach beschwor.³⁹

Goetz kündigte den Pakt zwischen Künstler und Publikum auf, der die Freiheit des Künstlers, dem Publikum verstörende Wahrheiten zuzumuten, gegen die Leiden einer extremen Existenz tausch-

-
- 35 Vgl. H. Fink/M. Reich-Ranicki (Hg.): Klagenfurter Texte; vgl. etwa die AutorInnenporträts 6a bis 6d; Abb. 10a: Joachim Unseld (Mitte) im Gespräch mit Rolf Becker und Christian Schultz-Gerstein; Abb. 11a und 11b: „Die Jury in der Diskussion“ und „Die Jury im internen Gespräch“.
 - 36 Jürgen Habermas: Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft. Neuwied: Luchterhand 1962.
 - 37 Vgl. Manuel Frey: Der reinliche Bürger. Entstehung und Verbreitung bürgerlicher Tugenden in Deutschland, 1760-1860, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1997.
 - 38 Vgl. Thomas Schramme: „Freiwillige Selbstverstümmelung. Warum eigentlich nicht?“, in: Johann S. Ach/Arnd Pollmann (Hg.): no body is perfect. Baumaßnahmen am menschlichen Körper – bioethische und ästhetische Aufrisse, Bielefeld: transcript 2006, S. 163-184, hier S. 164.
 - 39 Heinrich Vormweg: „Vorwort“, in: H. Fink/M. Reich-Ranicki (Hg.): Klagenfurter Texte, S. 7-11, hier S. 8.

te.⁴⁰ Goetz ernannte sich mit größtmöglicher Unbescheidenheit zu einem „Titan“ unter lauter „Nullen“ und karikierte mit dem Rasierklingschnitt das Opfer, das der Künstler der Gesellschaft erbrachte. Denn dieses Leiden war aktiv und aggressiv: Es lieferte die Augenzeugen ihrem Ekel aus, ohne dass sie sich bei dem Selbstverlester revanchieren konnten.

Perfekt machte Goetz seinen Auftritt als Täuscher mit Elementen falscher Gesinnung. Zur Lesung sei er „gekleidet wie zur Konfirmation“⁴¹ erschienen. Gemeint war wohl die gängige New-Wave-Kombination aus weißem Hemd, dunklem Jackett und schmaler schwarzer Krawatte, die ein wappenartiges Schwarz-Rot-Gold zierte. Die unversorgte Wunde erinnerte gleich zwei Rezensenten an das martialische, antizivile Duellwesen der schlagenden Verbindungen.⁴² Die gefährliche „Kleinbürgerwut“ auf Minderheiten, so der Juror Gert Ueding in seinem Votum, „dass es das schon mal gegeben hat, wissen wir“.⁴³ Auch FAZ-Kritiker Uwe Wittstock brachte Rapses Überlegungen zum „Sexualleben eines körperbehinderten Mädchens“ und die Rede vom mangelnden „Anstand“ nackter Frauen „mit dem Vokabular des Nationalsozialismus“ in Verbindung.⁴⁴

Der Bürgerschreck als *avant la lettre* politisch unkorrekter Konfirmand, der sich als „freiwillige(s), aber nicht demütige(s), sondern aggressiv-offensive(s)“ Projektionsobjekt von „Ausgrenzungs- und Bestrafungsphantasien“ anbot⁴⁵ – war das überhaupt (noch) Punk?

Heftig denkende Menschen: Die punkaffine Intelligenz

Streit um die reine Lehre begleitete die Subkultur seit ihren Anfängen.⁴⁶ Wer im Verdacht stand, „kommerziell“ oder „elitär“ zu sein, galt Vertretern des „authentischen“ Punk als Verräter, wobei Intellektualität und Kunstambition beim Besitz eigener Instrumente anfangen und bei dadaistischen Texten noch nicht aufhörten. Der the-

40 Einige Hinweise zum Künstlerhabitus in: Friedrich Wolfram Heubach: „Wieso die Weiden Trauer tragen, beziehungsweise Kippenberger kein wahrer Künstler war“, in: Götz Adriani (Hg.): Martin Kippenberger – das 2. Sein, Köln: DuMont 2003, S. 100-119.

41 C. Schultz-Gerstein: Der rasende Mitläufer, S. 26.

42 L. Sträter: Dichter auf dem Paukboden; R. Skasa-Weiss: Anfänger, S. 239.

43 ORF Landesstudio Kärnten: Ingeborg Bachmann-Preis, Kap.2, 06:51; 07:02ff. Min.

44 U. Wittstock: Da kommt Welt herein, S. 211.

45 Werner Lindner: Jugendprotest seit den fünfziger Jahren. Dissens und kultureller Eigensinn. Opladen: Leske + Budrich 1996, S. 360.

46 Vgl. A. Koch: Angriff, S. 134ff.; F. A. Schneider: als die Welt, S. 180-189.

oretisch versierte Hannoveraner Punk-Pionier Holger Poscich aka Hollow Skai plädierte aus der Defensive für „ein anderes Verständnis von Punk! Für überhaupt ein Verständnis! Pogo und Bewußtsein sind nicht länger Gegensätze. Ich bin dagegen, daß ein Extremständig auf der Strecke bleibt. Gegen die Punk-Ignoranz.“⁴⁷ Dagegen bestand in Düsseldorf, wo Punk zuerst im unmittelbaren Umfeld der Kunsthochschule Fuß fasste, eine enge Verbindung zwischen der neuen Subkultur und den Bildenden Künsten. Und nicht nur hier – die Wuppertaler Experimentalband Der Plan ging aus einer Galerie hervor, in Berlin griffen die „Neuen Wilden“ Maler vom Moritzplatz Punk-Rock auf, in Hamburg und der Disco-Metropole München sympathisierten Kunststudenten ebenfalls aktiv.⁴⁸

Teile der Boheme scharten sich um Punk, den sie als avantgardistische Lebenskunst interpretierten. Seine nicht zuletzt dank billiger, einfach zu handhabender Techniken (Kopierer, Kassettenrekorder, Synthesizer, Super 8) „niedrigschwellige Ästhetik“⁴⁹ erlaubte es, ein cross-over der Künste zu praktizieren, das durchlässig zum Alltag war: Man malte und bildhauerte, schrieb Romane, Pamphlete, Katalogtexte und Plattenkritiken, drehte Filme, spielte in Bands, produzierte und vertrieb Musik, gab Fanzines heraus, entwarf Mode, folgte Moden, entdeckte den Computer, besuchte Kneipen und Konzerte, las Baudrillard und die Bild-Zeitung, verschwendete, was in der Postadoleszenz von der Jugend übrig war. Dabei war man reflexiv, beobachtete sich selbst, nutzte alle Verunsicherungsangebote der Theorie, der Kulturkritik und der üblen Nachrede, um den eigenen Kurs fortlaufend neu zu justieren.

Ein Ausschnitt aus diesen Freundes- und Arbeitskreisen: Eine Erzählebene in Subito sind die Hamburger Kneipengespräche mit dem „geniale(n) Kulturkritiker Neger Negersen, genannt Stalin“, den

47 In: No Fun, Nr. 26/27, zit. nach A. Hilsberg: Aus grauer Städte Mauern (Teil 2), S. 24. Vgl. auch Skais 1980 an der Universität Hannover angenommene germanistische Magisterarbeit: Punk. Versuch der künstlerischen Realisierung einer neuen Lebenshaltung, Hamburg: Sounds Verlag 1981 (Neuauf. Berlin: Archiv der Jugendkulturen 2008).

48 Vgl. etwa F. A. Schneider: Als die Welt: S. 63-69; Thomas Groetz: Kunst Musik. Deutscher Punk und New Wave in der Nachbarschaft von Joseph Beuys. Berlin: Martin Schmitz Verlag 2002; Petra Reichensperger/Katrin Felix/Jan Sauerwald (Red.): Lieber zu viel als zu wenig. Kunst, Musik, Aktionen zwischen Hedonismus und Nihilismus (1976-1985), Berlin: (Neue Gesellschaft für Bildende Kunst) 2003; Tilman Osterwold: Zum Verhältnis künstlerische Produktion und Subkultur und o. V.: Berlin 1978 – „Art Attacks“, in: Willi Bucher/Klaus Pohl (Hg.): Schock und Schöpfung. Jugendästhetik im 20. Jahrhundert, Darmstadt: Luchterhand 1986, S. 48-57 und 58-62.

49 F. A. Schneider: Als die Welt, S. 151.

Malern Albert Gagarin und Werner Andropov und weiteren Gestalten der Nachtkultur.⁵⁰ Genannt sind damit Diedrich Diederichsen, Albert Oehlen und Wolfgang Büttner, die zum harten Kern der Hamburger punkaffinen Bohème zählten, die sich in der Markstube im Karolinenviertel traf. Diederichsen, den Goetz 1982 kennen lernte⁵¹, prägte als Chefredakteur der Hamburger Musikzeitschrift *Sounds* (1979-1983) maßgeblich eine in Westdeutschland neue intellektuelle Disziplin, den Popjournalismus.⁵² Mit dem Buch *Sexbeat* besorgte Diederichsen 1985 die Historisierung der Punk- und Postpunk-Jahre, im selben Jahr trat er in die Redaktion des Kölner Poporgans *Spex* ein. Wie viele Bohemiens spielte auch er um 1980 in einer Band, bei den Nachdenklichen Wehrpflichtigen. Einflussreich aber war er als Tonangeber und Chefkritiker der punkaffinen Intelligenz.

Die Maler Werner Büttner und Albert Oehlen lebten seit 1977 in Hamburg und gehörten zu jener als „Neue Wilde“ bekannten Bewegung, die in Abkehr von Abstraktion und Konzeptkunst gegenständliche Malerei propagierte. Oehlen war ebenfalls ein Nachdenklicher Wehrpflichtiger, sein Bruder Markus gehörte als Düsseldorfer Kunststudent der Ratinger-Hof-Szene an und spielte Schlagzeug bei der ersten Liga dortiger Punkbands, Charley's Girls und Mittagspause/Fehlfarben. In wechselnden Konstellationen arbeiteten die drei unter anderen mit Martin Kippenberger zusammen. Bevor sich Kippenberger 1982/83 in der Galerienmetropole Köln als bildenden Künstler niederließ, war er ein künstlerischer Allround-Unternehmer, der sich auch als Schauspieler, Schriftsteller, Filmemacher, Musiker versuchte.⁵³ 1978 bis 1980 betrieb er in Berlin-Kreuzberg Kippenbergers Büro, ein Forum für Lesungen, Konzerte, Ausstellungen, Dia- und Super-8-Film-Vorführungen und jede Art von Künstlerfesten, auf denen auch Punk- und New-Wave-Gruppen auftraten. 1978/79 stieg er für knapp ein Jahr als Geschäftsführer in die Veranstaltungshalle SO36 ein, die sich daraufhin zum Treffpunkt der Berliner Kunst-und-Punk-Szene entwickelte.⁵⁴ 1984 hatten Büttner, Kippenberger und Albert Oehlen ihren ersten musealen

50 R. Goetz: *Subito*, S. 70.

51 Vgl. R. Goetz: *Angst*, S. 89.

52 Vgl. Ralf Hinz: *Cultural Studies und Pop. Zur Kritik der Urteilskraft wissenschaftlicher und journalistischer Rede über populäre Kultur*, Opladen/Wiesbaden: Westdeutscher Verlag 1998, S. 197-209.

53 Vgl. Manfred Hermes: *Martin Kippenberger*, Köln: Dumont 2005, S. 22.

54 Susanne Kippenberger: *Kippenberger. Der Künstler und seine Familien*, Berlin: Berlin Verlag 2007, S. 151-154, 167-172, 182-184; Christoph Bannat: „Süd-Ost 36. „Zu welchem Zeitpunkt haben sie vom Tod Roland Barthes erfahren?““, in: P. Reichensperger/K. Felix/S. Sauerwald (Red.): *Lieber zu viel als zu wenig*, S. 83-94.

Auftritt in der Gemeinschaftsausstellung „Wahrheit ist Arbeit“ im Essener Folkwang-Museum. Das zugehörige gleichnamige Künstlerbuch enthielt einen Gastbeitrag von Rainald Goetz und eine Abbildung der Rückseite von Irre mit dem Motto „Don't cry – work“.⁵⁵

Diedrich Diederichsens Text zu Wahrheit ist Arbeit, „Die Frau im Kapitalismus“, erschien kurz darauf, neben einem leicht veränderten Wiederabdruck von Subito, nochmals in der New-Wave-Anthologie Rawums⁵⁶, die Peter Glaser herausgab, seines Zeichens Romancier und Redakteur des Chaos-Computer-Club-Organs Datenschleuder. Weitere Rawums-Beiträger waren unter anderen Martin Kippenberger, der Maler (Jiří) Georg Dokoupil, Mitbegründer der Kölner Neuen-Wilden-Gruppe Mühlheimer Freiheit; der in Irre (S. 320) erwähnte ehemalige Sounds-Journalist Michael O. R. Kröher; padeluum, Super-8-Filmer und zeitweilig Konzeptmusiker bei Minus Delta t; Thomas Schwebel, Gitarrist und Texter bei S.Y.P.H., Mittagspause und Fehlfarben; Bodo Morshäuser, der 1983 in Klagenfurt den Ernst-Willner-Preis erhalten hatte; Hubert Winkels, leitender Redakteur des Düsseldorfer Stadtmagazins Überblick, der in seiner Dissertation über die Literatur der achtziger Jahre neben anderen Glaser, Goetz, Morshäuser und Thomas Meinecke vorstellte. Der Schriftsteller Meinecke war Mitbegründer des Literatur-Fanzines Mode & Verzweigung, aus der die Band Freiwillige Selbstkontrolle (Irre, S. 61-65, S. 302) hervorging, bei der er Schlagzeug spielte und textete.⁵⁷

Diese in den 1950er Jahren geborenen Kulturproduzenten rezipierten als junge Erwachsene die Jugendkultur Punk, waren zum Teil sogar westdeutsche Punk-Pioniere, gingen aber auf Distanz, als deutlich wurde, dass die „Basis“ ihre Anliegen nicht (mehr) teilte, sondern sich ohne Reflexions- und Entwicklungsbedarf in der Orthodoxie einrichtete. Dem Typ des „brunzdumme[n] Pogopunk“⁵⁸ fehlte aus ihrer Sicht jene Wendigkeit, die Pop gegen musikindustrielle und feuilletonistische Vereinnahmung aufzubieten hatte. Enttäuscht resümierte Diedrich Diederichsen 1982: „Ende '79 schrieb

55 Rainald Goetz: „Warum die Hose runter muß“, in: Werner Büttner/Martin Kippenberger/Albert Oehlen: Wahrheit ist Arbeit, Essen: (Museum Folkwang Essen) 1984, S. 92-95 (wieder abgedruckt in: Hirn, S. 26-31), Abb. S. 120.

56 Die Veränderung von *Subito* betraf einen der Großautoren des Verlags, Heinrich Böll. Aus den präsenilen ChefPeinsäcken Böll und Grass „wurden hier Dings und Dings“ (S. 163), vgl. Peter Glaser: „Geschichte wird gemacht.“ In: U. Groos/P. Gorschlüter/J. Teipel (Red.): Zurück zum Beton, S. 121-128, hier S. 128.

57 „Auswahl“ in: Thomas Meinecke: Mode & Verzweigung. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1998; vgl. auch H. Winkels: Einschnitte, S. 201-220.

58 R. Goetz: Irre, S. 320.

„Bild‘: ‚Die Punker – dumpfer Haß auf alles‘. Ein Jahr später traf diese Behauptung auf die, die aussahen wie Punks, tatsächlich zu.“⁵⁹ 1979 hatten Punk-Fundamentalisten Martin Kippenberger krankenhaushausreif geschlagen, da er als Geschäftsführer des SO36 für hohe Eintritts- und Bierpreise sowie Jazz und andere „Kunst“-aktionen verantwortlich war.⁶⁰

Für „heftig denkende Mensch[en]“,⁶¹ die nach avantgardistischer Manier Unterscheidungen zwischen „Kunst“ und „Leben“, zwischen „Werk“ und „Person“ attackierten, bot sich in der spezifischen Situation Ende der 1970er Jahre eine taktische Allianz mit Punk an. Denker- Punk, der bald zum Postpunk wurde, war zugleich eine Neuauflage der bürgerlichen Antibürgerlichkeit, da die Mehrzahl seiner Protagonisten aus bürgerlichen Elternhäusern kam oder zumindest höhere Schulen besucht, oftmals ein Studium an einer Universität, Musik- oder Kunsthochschule abgeschlossen oder abgebrochen hatte. Als heftig denkende Menschen traten auch um 1980 noch überwiegend Männer in Erscheinung. Während Punk-Rock erstmals eine größere Zahl von unabhängigen Musikerinnen hervorbrachte, waren Frauen wie Clara Drechsler oder Jutta Koether in der punkaffinen Intelligenz Ausnahmen.

Die heftigen jungen Männer beschrieben sich als Angehörige einer Generation. Damit bedienten sie ein Deutungsmuster, das in den achtziger Jahren Konjunktur hatte.⁶² Damit stellten sie sich aber auch, bewusst oder unbewusst, in die Tradition der Jugendbewegungen des 20. Jahrhunderts. Sie seien, wie es Rainald Goetz formulierte, eine „verlorene Generation“, die 1968 zu jung und 1977 zu alt gewesen sei,⁶³ zu jung für Marxismus und Studentenbewegung, zu alt, um Punk undistanziert auszuleben. Festzustehen scheint, dass sie das Ende einer Ära bewohnten, ob man nun von den langen sechziger Jahren (1959-1972/73), dem „Roten Jahrzehnt“ (1967-1977), dem langen „sozialdemokratischen Jahrzehnt“

59 D. Diederichsen: Nette Aussichten, S. 90-91.

60 S. Kippenberger: Kippenberger, S. 182-185.

61 R. Goetz: Subito, S. 76.

62 Vgl. Kaspar Maase: „Farbige Bescheidenheit. Anmerkungen zum postheroischen Generationsverständnis“, in: Ulrike Jureit/Michael Wildt (Hg.): Generationen. Zur Relevanz eines wissenschaftlichen Grundbegriffs, Hamburg: Hamburger Edition 2005, S. 220-242, hier S. 222. Vgl. auch die stillschweigende Gleichsetzung von Jugend, Generation und jungen Männern etwa bei Werner Büttner/Albert Oehlen: „Die Verbesserung der Jugend durch Rockmusik“, in: Sounds 12 (1980), H. 12, S. 36-38; D. Diederichsen: Sexbeat, passim; dazu ders.: „And then they move, and then they move – 20 Jahre später“, in: Ders.: Sexbeat, S. I-XXXIV, hier: S. XVII-XVIII.

63 R. Goetz: Irre. S. 42.

(1969-1982) oder schlicht dem „Boom“ spricht.⁶⁴ Die Selbstbeschreibung als Generation unterstützte eine „Rhetorik des Bruchs“, mit der die „neue Jungs-Kultur“ die Differenz zu ihren Vorgängern dramatisierte.⁶⁵

Zur allgemeinen Chiffre des Überholten wurde „der Hippie“. In der Rede seiner Verächter erschien er als dümmlich-harmloser, lähmend dauerkommunizierender Zeitgenosse, der einer obsoleten Weltverbesserungsmission anhing. Über das linksalternative Milieu hinaus repräsentierte er das neulinke Erbe, also Werte und Errungenschaften von Studentenbewegung/APO/'68. Die lautstarke Abgrenzung weist darauf hin, dass die Postlinken häufig „Ex-Hippies“⁶⁶ waren oder sogar auf eine aktive linke Vergangenheit zurückblickten. Punk und sein Umfeld nutzten Infrastrukturen, die die antiautoritäre Jugendbewegung etabliert hatte, wie Jugendzentren, Wohngemeinschaften und Stadtmagazine. In Fanzines und unabhängigen Plattenlabels setzte sich die Selbstausbeutung alternativer Projekte fort, aber auch deren Prinzip der Selbstorganisation und das Anliegen, eine „Gegenöffentlichkeit“ zu schaffen.⁶⁷ Der kleine Kulturkampf gegen das Hippietum galt auch der eigenen Biographie. Das undifferenzierte Abrechnen mit dem Alten ist das Geschäft des Konvertiten. In diesem Fall aber waren Polemik und tabula rasa auch Werkzeuge einer für permanent erklärten Revolte, die sich mit einem neuen Kommunikationsstil der herrschenden Herrschaftskritik annahm.

64 Vgl. Axel Schildt: „Materieller Wohlstand – pragmatische Politik – kulturelle Umbrüche. Die 60er Jahre in der Bundesrepublik“, in: Ders./Detlef Siegfried/Karl Christian Lammers (Hg.): *Dynamische Zeiten. Die 60er Jahre in den beiden deutschen Gesellschaften*, Hamburg: Christians 2000, S. 21-53; Gerd Koenen: *Das rote Jahrzehnt. Unsere kleine deutsche Kulturrevolution 1967-1977*. Köln: Kiepenheuer & Witsch 2001; Bernd Faulenbach: „Die Siebzigerjahre – ein sozialdemokratisches Jahrzehnt?“, in: *Archiv für Sozialgeschichte* 44 (2004), Themenheft: *Die Siebzigerjahre. Gesellschaftliche Entwicklungen in Deutschland*, S. 1-37; Anselm Doering-Manteuffel/Lutz Raphael: *Nach dem Boom. Perspektiven auf die Zeitgeschichte seit 1970*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2008.

65 M. Hermes: Martin Kippenberger, S. 15. Vgl. auch H. Winkels zu Peter Glaser: *Einschnitte*, S. 191-193.

66 R. Goetz: *Irre*, S. 240; D. Diederichsen: *Nette Aussichten*, S. 88.

67 Vgl. Michael O. R. Kröher: „Untergrund und Unternehmer (Teil 1)“, in: *Sounds* 12 (1980), H. 9, S. 48-51; Teipel: *Verschwende Deine Jugend*, z.B. S. 13-24, 62-63; außerdem Justin Hoffmann: „Do It Yourself. Das Verhältnis zu den Achtundsechzigern“, in: U. Groos/P. Gorschlüter/J. Teipel (Red.): *Zurück zum Beton*, S. 161-170. Zu den alternativen Infrastrukturen vgl. Detlef Siegfried: *Time Is on My Side. Konsum und Politik in der westdeutschen Jugendkultur der 60er Jahre*, Göttingen: Wallstein 2006, S. 645-661.

„Totalitär und lustig“ gegen „DummKritik“: ästhetische Strategien der Subversion

Vor dem Hintergrund eines allgemeinen Krisendiskurses, der sich, ausgehend von ökonomischen Indikatoren, seit 1972/73 zu einem gesamtgesellschaftlichen Verfallsszenario verdichtete, diagnostizierten vornehmlich linke Gesellschaftsbeobachter eine aus ihrer Sicht beängstigende Politikunlust, und zwar vor allem bei der Jugend. Ein Apo-Veteran brachte das Lamento seiner Weggefährten auf den Punkt, „die heutigen Jugendlichen seien nicht mehr so politisch, aktiv, selbständig, kritisch, aufsässig, selbstbewusst, belastbar, asketisch, theoretisch interessiert, wie sie damals gewesen seien.“⁶⁸

Hier ist nicht der Ort, die an Punk und New Wave herangetragenen Deutungsversuche zu analysieren. In ihren zeitgenössischen und rückblickenden Selbsterklärungen hielt sich die punkaffine Intelligenz jedenfalls keineswegs für unpolitisch. Nach eigenen Aussagen wurde sie links sozialisiert und vor allem durch Antiterrorgesetzgebung und Fahndungspolitik im Deutschen Herbst politisiert.⁶⁹ Es äußerten sich diffuse Sympathien für die RAF, weniger für deren politische Mittel und Ziele als für ihren Mut zu Radikalität und Konsequenz.⁷⁰ Affekte gegen einen übermächtigen „Staat“ und seine Institutionen wurden laut, jedoch war bei den Postlinken politisches Engagement alten Stils, ob linksintellektuell, bürger- und studentenbewegt, als Politrock, Juso, Sponti oder in einer K-Gruppe, vorläufig desavouiert.

Verschwommene Äußerungen über das Politiksystem – „die herrschende Lage“, „die konservativen Systeme“, den zugleich permissiven und repressiven „technokratischen Pluralismus“ – bildeten in ihrer Phrasenhaftigkeit das Hintergrundrauschen zur pointierten, zurechenbaren Bekämpfung von „Dummheit“ im politischen Diskurs. „Politik“ hieß in dieser Situation, so Goetz, „Richtigkeit, Wahrheit, Denken, Erkenntnis“.⁷¹ Man könnte von Politik zweiter Ordnung sprechen: kein Abrechnen mit dem Nationalsozialismus,

68 Jörg Bopp: „Vatis Argumente – Apo-Generation und heutige Jugend“, in: Kursbuch Nr. 58: „Karrieren“, Dezember 1979, zit. nach: Ders.: Vor uns die Sintflut! Streitschriften zur Jugend- und Psychoszene, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1985, S. 75-97, hier S. 76.

69 R. Goetz: Der macht seinen Weg, S. 35-38; D. Diederichsen: „Virtueller Maoismus, Das Wissen von 1984. Ein/der Text der achtziger Jahre und die Kunst von Büttner/Kippenberger/Oehlen“, in: Ders.: Freiheit macht arm. Das Leben nach Rock'n'Roll 1990-93. Köln: Kiepenheuer & Witsch 1993, S. 227-245, hier Anm. 2, S. 246.

70 Vgl. etwa J. Teipel: Verschwende Deine Jugend, S. 63, 66, 69, 73-74.

71 „Gewinner und Verlierer“, in: Spex, Februar 1984, zit. nach: Ders.: Hirn, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1986, S. 32-56, hier S. 33 bzw. 46.

sondern mit der Geschichtspolitik, nicht mit dem Elend in der Welt, sondern mit dessen Instrumentalisierung für eine kolonisierende Weltverbesserung, nicht mit dem Protest, sondern mit dem Protestlertum. Man könnte auch von vorpolitischer Grundlagenarbeit sprechen: „kulturelle K-Gruppe(n)“⁷² widmeten sich den blinden Flecken der herrschenden linken Herrschaftskritik inklusive ihrer weltanschaulichen Fundamente. Dazu zählten das befreite Subjekt, Authentizität, soziale Tugenden wie „Toleranz“, „Verständigung“ und „Verantwortung“, die an die Institution der „kritischen Öffentlichkeit“ gekoppelt waren, insgesamt das Kritisch-Sein als Habitus des mündigen Zeitgenossen.

All dies schien zu Posen erstarrt, dauerpräsent in den immer gleichen Gesichtern der Rockstars, der literarischen „ChefPeinsäcke“ Böll und Grass oder im Typus des „Debattendepp(s), Fernsehdebattenarsch(s)“⁷³. In der Boheme herrsche keine „Politik-Verdrossenheit“,

wie der kritische, soziologische Standpunkt uns weismachen will in der Absicht, sozialdemokratische Mitmacher an diesem Staatswesen zu erziehen. Was verdrossen macht, sind die unter den Spielregeln des technokratischen Pluralismus entstandenen Nivellierungstechniken, die nicht nur das kleine, kleinbürgerliche Individuum, das sich für den Mittelpunkt der Welt hält, frustrieren, sondern darüber hinaus die Gedanken selber schwach machen, egal in welchem Kopf sie gedacht werden.⁷⁴

Starke Gedanken – und auf diese kam es der punkaffinen Intelligenz an – konnten nicht gedeihen in einer Situation, „in der Kritik verstummt durchs scheinbar paradoxe Lob der protestierenden Rede, an der ja das Lernziel Kritikfähigkeit bloß erfolgreich ablesbar ist“⁷⁵. Einem in ihren Augen denkfeindlichen Automatismus, der Kritik forderte, aber nur an dem, was bereits als kritikwürdig kanonisiert war, verpassten die heftigen Denker den Stempel „doof-kritisch“ oder „dummkritisch“⁷⁶.

72 Diedrich Diederichsen: Virtueller Maoismus, S. 228.

73 R. Goetz: Irre, S. 51.

74 D. Diederichsen: Sexbeat, S. 123.

75 Rainer Kühn: „Bürgerliche Kunst und antipolitische Politik. Der Subjektkult-karrierist Rainald Goetz“, in: Walter Delabar/Werner Jung/Ingrid Pergande (Hg.): Neue Generation – Neues Erzählen. Deutsche Prosa-Literatur der achtziger Jahre, Opladen: Verlag für Sozialwissenschaften 1993, S. 25-33, hier S. 27.

76 Diedrich Diederichsen: „Neue Deutsche Welle, Folge xyz“, in: Sounds 14 (1982), zit. nach: Ders.: 2000 Schallplatten 1979-1999. Höfen: Hannibal 2000, S. 79-80, hier S. 80; R. Goetz: Irre, S. 277.

Die Erneuerung von „kritischen Positionen“⁷⁷, die Aufgabe, die „Integrität des Rebellischen (zu) retten oder neu (zu) konstituieren“⁷⁸, brachte alles Mögliche in Stellung, was der Norm einer allen zugänglichen, transparenten, rational kommunizierenden „Öffentlichkeit“ zuwiderlief. Die bereits erwähnten Fanzines, die (versuchte) Unterwanderung des Feuilletons, die Verkultung ausschließender Insider-Kommunikation⁷⁹, „Namennennen statt Argumentieren, Behaupten statt Empfinden/Einfühlen“⁸⁰, die Mehrheit aller Publizierenden mangels Befähigung des Feldes zu verweisen⁸¹, die Unruhe stiftende Wirkung von Klatsch und Klatschjournalismus zu loben,⁸² über die trivialen Lesebedürfnisse des „mündigen Bürgers“ zu spot-ten:

Aber bevor jetzt unter dem sozialdemokratisch anintelktualisierten Kritischen Bürger eine hämische Zustimmung ausbricht, kommt die Wende: (Johannes Mario) Simmel ist nämlich *Die Zeit*, genauso wie der *Stern*, genauso wie *Der Spiegel* oder irgendein x-beliebiges Zeitungsfeuilleton. Kommst du über ein paar hundert Tausend und stehst zugleich auf Niveau, kann nie mehr was Gescheites rauskommen. Zur Zeit ist es der ÖkoMumpitz und die FriedensHetze, nicht zu vergessen die Medien-, Video- und Computer-Gefahr.⁸³

Das Schlechte in der Welt als Daseinsberechtigung linker „Weltverbesserungsidiot(en)“⁸⁴ forderte Zustimmung heraus: Das Loblied auf Beton und Entfremdung lernten die heftigen Denker von Punkgruppen wie S.Y.P.H.: „zurück zum Beton, da ist der Mensch noch Mensch./ (...) / Ekel, Ekel, Natur, Natur, ich liebe nur Beton pur.“⁸⁵ Da kommerzielle Massenkultur gut und wertvoll war, entfiel mit den Manipulationstheoremen auch die gesellschaftliche Aufklärungsmission der Gebildeten: „Wie dumpf ist so ein dumpfes Leben? Keine Ahnung. Das wissen nur die dummkritischen Verantwortungsbürger, von denen wird dann ohne ein Halten vermutet, gewarnt, aufgeklärt. Ich will keinen normalen Menschen bekehren. Wie

77 Thomas Meinecke: „Das waren die achtziger Jahre“. In: Ders.: *Mode & Ver-zweiflung*, S. 115-121 (zuerst 1986), S. 119.

78 D. Diedrichsen: *Nette Aussichten*, S. 92.

79 Vgl. D. Diedrichsen: *Virtueller Maoismus*, S. 233.

80 Ebd., S. 237.

81 Vgl. R. Goetz: *Subito*, S. 73; *Gewinner*, S. 32.

82 Vgl. R. Goetz: *Gewinner*, S. 51-53; zu Klatsch vgl. auch D. Diederichsen: *Sexbeat*, S. 152-154; T. Meinecke: *Das waren*, S. 120.

83 R. Goetz: *Irre*, S. 276.

84 Ebd., S. 223.

85 „Zurück zum Beton“, zuerst erschienen auf: S.Y.P.H., LP, „Pure Freude“ PF 04 CK2, 1980, Text Harry Rag (Peter Braatz), zit. nach A. Koch: *Angriff*, S. 124.

dumpf dem sein Leben ist, das ist mir wurscht. Meines ist ja auch nicht leicht.“⁸⁶

In dieser Wendung berührt *Irre* das Zentralproblem der punkafinen Intelligenz: Kraft zu mobilisieren, um unter den Bedingungen der modernen Welt ein nichtkonformes Leben zu führen. Im Punk äußerte sich eine Sehnsucht nach Souveränität, ein, so Diederich Diederichsen, „lange unterdrücktes, aufs ärgerlichste sublimierte Verlangen nach Klasse, Stil und Schneid“⁸⁷, immer wieder aufgerufen in der bewunderten Figur des Dandys.

Diese Sehnsucht war jedoch mit der Einsicht in die grundlegende „Abhängigkeit des Individuums“ verbunden, der „man/frau (also ‚die Massen‘) nicht so einfach durch Flucht auf das Land oder nach Poona oder in den neuen Spontizynismus entgehen kann.“⁸⁸ Realitätsverleugnung und bloße Behauptung von Souveränität kennzeichne den Rock'n'Roller alten Typs (Mick Jagger), der als Teil der bürgerlichen Subjektkultur ein „mit sich selbst identische ‚Subjekt‘, das zu seiner Natur ‚steht‘“, repräsentiere. Dagegen artikuliere sich in der neuen Popmusik die Erfahrung, als Akteur den Zwängen der modernen Lebenswelt einschließlich der Kulturindustrie unausweichlich unterworfen zu sein. Die „Gegenwartsverhältnisse“, auch das Unterworfensein des Subjekts, zu akzeptieren, hieß nicht, sie klaglos hinzunehmen. Rebellion war nicht nur möglich, sondern geboten. Das „herrschende *Falsche* zu unterwandern und anzusägen“⁸⁹ lautete der Schlachtplan der Subversion. Denn die Waffen des offensiven Dagegenseins waren abgenutzt:

Der offene Protest hat sich in den letzten Jahren viel zu oft als unerfülltes Kindergeschrei nach Spielzeug von Papa Staat erwiesen oder sich selbst erstickt durch Wiederholungen seiner Forderungen und Widersetzlichkeiten bis zum Überdruß und ist zum Sandsack geraten, an dem die konservativen Systeme ihr Sparring abschlagen, zur Nische geläufiger Rebellion. Es ist nun schockierender und wirkungsreicher geworden, *einverstanden* zu sein. Zu den Strategien gehört es beispielsweise, alle Entfremdungs-Beton-Atomkraftistböse-Phraseologie umkippen zu lassen in einen virtuoson Blick für die *Schönheit* dieser Dinge, aus dem immer wieder durch einen Anhauch von schierem Frost oder laserscharfer Ironie ein Strahl Wahrheit angeschossen kommt.⁹⁰

Die „Hippie“-Rebellion ist als systemkompatibler Protest gegen das System integriert worden. Das Programm zwischenmenschlicher

86 R. Goetz: *Irre*, S. 277.

87 D. Diederichsen: *Nette Aussichten*, S. 88.

88 Josef Hoffmann: „Das moderne Ich. Ich-Strukturen und neue Musik“, in: *Sounds 12* (1980), H. 9, S. 22-23.

89 P. Glaser: *Neue Deutsche Wanderdüne*, S. 244.

90 Ebd., S. 234.

„Wärme“⁹¹ setzt die Gesellschaft nicht in Bewegung, sondern lähmt sie. Der „gutmütig-bescheuerte Schlaffi“⁹² in anderen und einem selbst ist daher mit seinem Gegenteil zu bekämpfen: Feindseligkeit und Durchblick.

Um die vernebelnde Nettigkeit eines „falschen Konsens“⁹³ aufzulösen, galt es, Gemengelage auf Freund/Feind- und Richtig/Falsch-Gegensätze zuzutreiben. Punk mobilisierte die Polarisierer und Apodiktiker. Im „Gestus der Entschiedenheit“⁹⁴ wurde vernichtet und bejubelt, nicht nur im Popjournalismus von *Sounds*. Auch Rainald Goetz feierte die klärend-stärkende Wirkung ungerechter Hassreden, ob gegen den Kulturbetrieb oder gegen Atomkraftgegner:

Eine Frau Evi hat mich aufgefordert, dass ich mich selber zuschießen soll, nur weil ich erwogen hatte, dass man die Alternativszene, anstatt sie nieder zu panken, auch zuschießen könnte. Außerdem hat mich Frau Evi zum Differenzierenlernen aufgefordert, was mich am meisten amüsiert hat, weil ich nach der jahrelangen Differenziererei damals gerade angefangen habe das Nichtdifferenzieren zu lernen. Das hat damals schon so gut getan, wie es heute immer noch richtig ist, im Kampf gegen die vielen netten Dummheiten, die der Differenzierung und Toleranz Stoß pausenlos hervorbringt.⁹⁵

Dem vernichtenden Verdikt in K-Gruppenmanier standen jedoch Witz und Spaß zur Seite. Es sollte „totalitär“ und „lustig“ zugehen. Das hedonistische Element – ein Seitenhieb gegen den Betroffenheitsernst – lud zum Mit- und Bessermachen ein. Popschläue beanspruchte keine Unfehlbarkeit, vielmehr erhob sie „Kühnheit“, „Vollgas“ und „Fehler“ zum Programm.⁹⁶ In der proklamierten Schnelligkeit der Kultur, die die Gewissheiten von heute morgen kollabieren lässt, erwies sich der Fehler als magische Formel der Handlungsfähigkeit, die schnelle Reaktionen ermöglichte, dabei „kühn“, das heißt unbedingt für den Moment, ihr mögliches Falschsein leugnete. Für den Akteur realisierte sich Selbsttreue im Sich-Verschenden: „Die neuen richtigen Fehler neu und mutig machen,

91 Vgl. Hermann Glaser: *Kleine Kulturgeschichte der Bundesrepublik Deutschland 1945-1989*, 2. Aufl. München: Hanser 1991, S. 347; Sven Reichardt: „Wärme“ als Modus sozialen Verhaltens – Vorüberlegungen zu einer Kulturgeschichte des linksalternativen Milieus vom Ende der sechziger bis Anfang der achtziger Jahre“, in: *Vorgänge* 44 (2005), H. 171/172, S. 175-187.

92 D. Diederichsen: *Nette Aussichten*, S. 87.

93 R. Hinz: *Cultural Studies*, S. 200.

94 Ebd., S. 197.

95 R. Goetz: *Irre*, S. 240. Für Hass und Ungerechtigkeit plädierte auch T. Meinecke: *Das waren*, S. 117.

96 R. Goetz: *Subito*, S. 73. Zur Methodik des Fehlers bei Kippenberger und anderen Künstlern vgl. F. W. Heubach: *Wieso die Weiden*, S. 112; D. Diederichsen, *Virtueller Maoismus*, S. 238.

Korrektur, Korrektur der Korrektur. Klug sein, glücklich sein, Spaß haben. Wo es weh tut fester drücken, bis der Schmerz so schreit, dass man es versteht. Die Schwäche erkennen, bekämpfen. Material total sammeln sehen sichten auswerten.“⁹⁷

Richtige Fehler begleiten den Prozess der Wahrheitssuche, die Übertreibung und Gemeinheiten legitimiert. Schmerz, den man sich und anderen zugefügt, fordert zum Denken heraus, das aktuell keinen „BIG SINN“⁹⁸, keine „Message“⁹⁹ braucht, sondern das „Material“ der Welt. Traditionelle Erkenntnisformen wie die großen Denkbauwerke der Philosophie und die universitäre Wissenschaft hätten ausgedient, letztere, gerade auch in ihrer Erscheinungsform des „slicke(n) moderne(n) New Waver(s)“¹⁰⁰, honorierten risikoscheues Denken. Statt modisch der Simulation das Wort zu reden, sei vorläufig „das einfache wahre Abschreiben der Welt“¹⁰¹ notwendig. Moral und Halluzinogene („Hippiebedröhnung“) verunklarten den Blick auf die Welt, wie sie ist. Das Projekt Welterfassung statt Weltverbesserung erforderte Wachheit und eine illusionslose Haltung zur Realität, aus der heraus sich ein „achtsam, gründlich, *straight* und präzise“¹⁰² verfasstes Protokoll erarbeiten ließ.

Das Ideal der Genauigkeit verlangte nichts weniger als Abstraktion, Distanz und Sachlichkeit. Präzise Redeweisen mussten so gemein, paradox und subjektiv sein wie die Wirklichkeit selbst. Das Ergebnis war beispielsweise jene Passage in *Subito*, in der Raspe im Zugabteil einer „junge(n) Frau im Conterganalter“ gegenüber sitzt, die mit ihrem Gepäck hantiert:

Mensch ist das ein Gefummel, sagte Raspe, hat die vielleicht ein schönes Gesicht, Sakrament, so ein Gesicht und so verkrüppelt am ganzen Oberkörper. (...) Raspe schaute. (...) Das muß so einem Krüppel gut tun, wenn der mal sauber angeschaut wird, der wird sicher nie richtig angeschaut, auch wenn er eine schöne Frau ist (...) . Schon aber war es eine Belästigung. So ein Krüppel wird einem mit seinem spastischen Gefummel in den Augen lästig (...) . Wie fickt so ein Krüppel? Was denkt der Krüppel? (...) Kein Mensch, der kein Krüppel nicht ist, kennt die Gedanken des Krüppels. Am wenigsten hilft die saubläade Phantasie. Nix hilft gegen das böse Leben.¹⁰³

Die Klagenfurter Kritiker verstanden: faschistoider Hass auf Minderheiten, und saßen damit wiederum einem Uneigentlichkeitstrick

97 R. Goetz: Gewinner, S. 56.

98 R. Goetz: Subito, S. 75.

99 D. Diederichsen: Nette Aussichten, S. 90.

100 R. Goetz: Gewinner, S. 47.

101 R. Goetz: Subito, S. 75.

102 P. Glaser: Zur Lage, S. 20.

103 R. Goetz: Subito, S. 67-68.

auf. Bevor das Konzept und die Terminologie der *political correctness* in den Sprachgebrauch eingingen, „demonstrierte man, dass man nichts auf die Verbesserung der Welt durch die Verbesserung von Namen gab, indem man stets den denkbar unkorrektesten verwendete“.¹⁰⁴ Doch abgesehen von dem kontaminierten Begriff „Krüppel“ hat die Rücksichtslosigkeit der zitierten Passage mindestens zwei Effekte: Die Frau stört und ist unbegreifbar anders, zugleich werden ihr Präsenz und Normalität zugestanden.

Zudem verließ sich das Ideal der Genauigkeit auf sinnliche Präzision, auf Ästhetiken, die die Dinge auf die Spitze trieben und sie zum Sprechen brachten, während das inflationär abgenutzte Diskutieren nur noch rauschte. So erschien Punk als „eine Ästhetik, die über die Gegenwart präzise Auskünfte zu geben vermochte“.¹⁰⁵ Auch andere Popstile, die ausgehend von der Musik alle Lebensbereiche des Subjekts beanspruchten, vermittelten, in ihren jeweils besten Werken, den gültigen „Ausdruck“ eines kollektiven „Lebensgefühls“.¹⁰⁶

Unter Stil verstanden zeitgenössische Theoretiker und ihre Rezipienten eine bewusst auswählende, prägnante Ästhetik, stark markierte Differenz¹⁰⁷, die man nicht ignorieren konnte, Wahrnehmungsangebot und -erzwingung. Demonstrativ äußerlich, künstlich und anders erschien Stil als „wichtigste Waffe gegen eine bornierte Linke“¹⁰⁸. Da rebellische Gesten jedoch immer schneller kunstindustriell und massenmedial vereinnahmt wurden, mussten Stile weiterentwickelt, durch neue, wiederum selbst gemachte Codes ausgetauscht oder überlagert werden. Gegen das Ideal, „lebendiger, ausdrucksvoller und schöner“¹⁰⁹ auszusehen, hatte man sich kaputt und hässlich gemacht. Doch auch der Punk, der sich nicht änderte, wurde irgendwann zum Hippie.¹¹⁰ Als Hässlichkeit und Depression arriert waren, kamen folgerichtig Eleganz, Luxus und Genussfreude.

„Anpassung“ lautete eines der Zauberwörter der subkulturellen Gestaltwandler. Zum einen wendeten sie damit wiederum eine Reizvokabel der antiautoritären Revolte oberflächlich positiv, mit Tech-

104 D. Diederichsen: Virtueller Maoismus, S. 235.

105 D. Diederichsen: Nette Aussichten, S. 87.

106 Vgl. etwa Ewald Braunsteiner (= Diedrich Diederichsen): „Apologie eines apolitischen Stils. Am Ende der Disco-Ära“, in: Sounds 12 (1980), H. 3, S. 24-25.

107 So vor allem die zeitgenössische Deutung der Cultural Studies. Vgl. Dick Hebdige: Subcultures. The meaning of style, London: Methuen 1979, S. 100-102.

108 T. Meinecke: Das waren, S. 119.

109 J. Bopp: Vatis Argumente, S. 80.

110 Vgl. D. Diederichsen: Nette Aussichten, S. 90-91; Goetz: Irre, S. 320.

niken der „offensiven“ oder „kritischen“ Affirmation¹¹¹ aber subversiv. Hinter konventioneller Fassade versteckte sich Frechheit, ob in der Schlagertravestie des 1964 geborenen NDW-Sängers Andreas Dorau oder der Konfirmandentravestie des Dichterpunks Rainald Goetz. Unterschiedliche Register der ernsthaften Rede – etwa Werbung, Propaganda, Ratgeberliteratur, Wissenschafts- oder Behördensprache – wurden mit absurden, unwürdigen Inhalten bestückt. Exemplarisch sei hier nur das zivilgesellschaftliche Mimikry des Büttner-Oehlen-Kippenberger-Kosmos genannt, aus dem die Liga zur Bekämpfung des widersprüchlichen Verhaltens (1976), eine Samenbank für DDR-Flüchtlinge (1980), die Kirche der Ununterschiedlichkeit (1981) und die Lord Jim Loge (Motto: „Keiner hilft keinem“, 1984) hervorgingen.

Dieses Verfahren erstreckte sich auch darauf, „belastete Bedeutungen in neuem Umfeld zu entmachten und dadurch gleichzeitig die klappernden Mechaniken eingefahrener Unterhaltungs- und Kritikarten bloßzulegen“.¹¹² Punks verschoben das Hakenkreuz in den symbolischen Todesstreifen ihres *confrontation dress*, Deutsch-Amerikanische Freundschaft sangen: „tanz den Kommunismus, und jetzt den Mussolini, und jetzt den Adolf Hitler, und jetzt den Adolf Hitler, und jetzt den Jesus Christus“, der Berliner Punk-Treff SO36 eröffnete am 12. und 13. August 1978 mit einem „Mauerbau-festival“ und Rainald Goetz erschien schwarzrotgold geschmückt unter aufgeklärten deutschen Dichtern.

Darüber hinaus stand Anpassung, im Gegensatz zum Authentizitätsgebot der Identität mit sich selbst, für die (Über-)Lebensstrategie des modernen Rebellen. Vor allem Thomas Meinecke brachte den informationstheoretischen Begriff der Kybernetik ins Spiel, die fortlaufende Überprüfung und Neujustierung der eigenen Operationen: Selbst-Engineering und „permanente(...) Revolte“ statt Befreiung im Privaten wie im Politischen. Um stets einen Schritt voraus zu sein, müsse die Subversion ihre Mittel „der ständig veränderten Situation anpassen: Heute Disco, morgen Umsturz, übermorgen Landpartie. Dies nennen wir freiwillige Selbstkontrolle“,¹¹³ Sie erforderte Scharfsinn, Aufmerksamkeit und Geschmeidigkeit, aber keine falsch verstandene Originalität: Der „Satz ‚Alles schon mal dagewesen‘ gehört zum reaktionärsten Gedankengut, das dieser Planet gesehen hat.“¹¹⁴ Das Zitieren wurde zum „intelligente(n) Spiel mit Stilen, welches stets Rechenschaft vor seinem histo-

111 P. Glaser: Zur Lage, S. 16; J. Hoffmann: Do It Yourself, S. 165; vgl. auch H. Winkels: Einschnitte, S. 215-217, 221-223.

112 P. Glaser: Neue Deutsche Wanderdüne, S. 239.

113 T. Meinecke: Neue Hinweise, S. 36.

114 W. Büttner/A. Oehlen: Verbesserung, S. 36.

rischen Kontext abzulegen vermochte“ und keineswegs beliebig war.¹¹⁵

Um 1985 begann die Kinder von Bricolage und Dosenbier jedoch der Verdacht zu beschleichen, dass ihr „Traum von der Subversion“¹¹⁶ zu voraussetzungsreich war, um massenhaft anschlussfähig zu werden. Für den Mainstream lagen offenbar „doof-affirmativ(e)“¹¹⁷ Lesarten näher als wendige Kritik. Ihr Bemühen um einen radikal wandlungsfähigen Lebensstil anstelle eines festgelegten Repertoires kritischer Politisierung verwässerte sich zum Lifestyle, der mit unkritischer Beliebigkeit operierte. Katzenjammer machte sich breit angesichts des Siegeszugs von „Kohl und Kabelfernsehen“¹¹⁸, mit dem die ästhetische Erneuerung der Herrschaftskritik auf breiter Front zu scheitern drohte. Am Ende der Künstlichkeitsspirale wies nun auf einmal „Verfremdung durch Authentizität“¹¹⁹ die Richtung, wobei der neue Dreh wiederum anfällig dafür war, in Eigentlichkeit umzuschlagen: „ein lebendiges echtes rotes Blut muß fließen, (...) Spritz Quill Ström“¹²⁰. Schnitt.

Literatur

- Altenhofer, Rosemarie: „Kann man noch erzählen? Gute Entscheidungen im Klagenfurter Wettbewerb um den Ingeborg-Bachmann-Preis“, in: H. Fink/M. Reich-Ranicki (Hg.): Klagenfurter Texte, S. 242-245.
- Bannat, Christoph: „Süd-Ost 36. ‚Zu welchem Zeitpunkt haben sie vom Tod Roland Barthes erfahren?‘“, in: P. Reichensperger/K. Felix/J. Sauerwald (Red.): Lieber zu viel als zu wenig, S. 83-94.
- Boch, Gudrun: „Sie können sprechen und sind glücklich, oder: Das Ei des Kolumbus und die Literatur. Bericht vom 7. Klagenfurter Prosa-Wettbewerb“, in: H. Fink/M. Reich-Ranicki (Hg.): Klagenfurter Texte, S. 227-231.
- Bopp, Jörg: „Vatis Argumente – Apo-Generation und heutige Jugend“, in: Ders.: Vor uns die Sintflut! Streitschriften zur Jugend- und Psychoszene, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1985, S. 75-97.

115 T. Meinecke: Das waren, S. 118, 117.

116 Ebd., S. 117.

117 D. Diederichsen: Neue Deutsche Welle, S. 80.

118 D. Diederichsen: And then they move, S. XII.

119 T. Meinecke: Das waren, S. 120.

120 R. Goetz: Subito, S. 66.

- Braunsteiner, Ewald (= Diedrich Diederichsen): „Apologie eines apolitischen Stils. Am Ende der Disco-Ära“, in: *Sounds* 12 (1980), H. 3, S. 24-25.
- Burri, Peter: „Am Kleinen das Große“, in: H. Fink/M. Reich-Ranicki (Hg.): *Klagenfurter Texte*, S. 201-206.
- Diederichsen, Diedrich: „And then they move, and then they move – 20 Jahre später“, in: Ders.: *Sexbeat*, S. I-XXXIV.
- Diederichsen, Diedrich: „Nette Aussichten in den Schützengräben der Nebenkriegsschauplätze – über Freund und Feind, Lüge und Wahrheit und andere Kämpfe an der Pop-Front“, in: Ders. (Hg.): *Staccato. Musik und Leben*, Heidelberg: Kübler 1982, S. 85-101.
- Diederichsen, Diedrich: „Neue Deutsche Welle, Folge xyz“, in: Ders.: *2000 Schallplatten 1979-1999*. Höfen: Hannibal 2000, S. 79-80.
- Diederichsen, Diedrich: *Sexbeat*. Köln: Kiepenheuer & Witsch 2002.
- Diederichsen, Diedrich: „Virtueller Maoismus, Das Wissen von 1984. Ein/der Text der achtziger Jahre und die Kunst von Büttner/Kippenberger/Oehlen“, in: Ders.: *Freiheit macht arm. Das Leben nach Rock'n'Roll 1990-93*. Köln: Kiepenheuer & Witsch 1993, S. 227-245.
- Doering-Manteuffel, Anselm/Raphael. Lutz: *Nach dem Boom. Perspektiven auf die Zeitgeschichte seit 1970*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2008.
- Doktor, Thomas/Spies, Carla: *Gottfried Benn – Rainald Goetz. Medium Literatur zwischen Pathologie und Poetologie*, Opladen: Westdeutscher Verlag 1997.
- Faulenbach, Bernd: „Die Siebzigerjahre – ein sozialdemokratisches Jahrzehnt?“, in: *Archiv für Sozialgeschichte* 44 (2004), Themenheft: „Die Siebzigerjahre. Gesellschaftliche Entwicklungen in Deutschland“, S. 1-37.
- Fink, Humbert/Reich-Ranicki, Marcel (Hg.): *Klagenfurter Texte zum Ingeborg-Bachmann-Preis 1983*, München: List Verlag 1983.
- Glaser, Hermann: *Kleine Kulturgeschichte der Bundesrepublik Deutschland 1945-1989*, 2. Aufl. München: Hanser 1991.
- Glaser, Peter: „Geschichte wird gemacht“. In: U. Groos/P. Gorschlüter/J. Teipel (Red.): *Zurück zum Beton*, S. 121-128.
- Glaser, Peter (Hg.): *Rawums. Texte zum Thema*, Köln: Kiepenheuer & Witsch 1984.
- Glaser, Peter: „Die neue Deutsche Wanderdüne. Attrappe einer Kulturgeschichte von neulich in 6 Hirnlego-Bausätzen aus den Bereichen Literatur und Neue (Deutsche) Welle“, in: Jochen Hörisch/Hubert Winkels (Hg.): *Das schnelle Altern der neuesten Literatur. Essays zu deutschsprachigen Texten zwischen 1968-1984*, Düsseldorf: Claassen 1985, S. 231-247.
- Glaser, Peter: „Zur Lage der Detonation – Ein Explosé“, in: Ders. (Hg.): *Rawums*, S. 9-21.

- Goetz, Rainald: „Ängst, immer habe ich Ängst“, in: Konkret, Januar 1983, S. 88-93.
- Goetz, Rainald Maria: „Der macht seinen Weg. Privilegien. Anpassung. Widerstand“, in: Kursbuch 54: „Jugend“, Dezember 1978, S. 31-43.
- Goetz, Rainald: „Gewinner und Verlierer“, in: Ders.: Hirn, S. 32-56.
- Goetz, Rainald: Irre. Roman, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1983.
- Goetz, Rainald: Hirn, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1986.
- Goetz, Rainald: „Das Polizeirevier“, in: Michael Rutschky (Hg.): 1982. Ein Jahresbericht, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1983, S. 211-264.
- Goetz, Rainald: Das Reaktionszeit-Paradigma als diagnostisches Instrument in der Kinderpsychiatrie. Diss. med. München 1982.
- Goetz, Rainald: „Subito“, in: H. Fink/M. Reich-Ranicki (Hg.): Klagenfurter Texte, S. 65-77.
- Goetz, Rainald: „Wir Kontrolle Welt“, in: Michael Rutschky (Hg.): 1983. Tag für Tag. Der Jahresbericht, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1984, S. 68-107.
- Groetz, Thomas: Kunst Musik. Deutscher Punk und New Wave in der Nachbarschaft von Joseph Beuys. Berlin: Martin Schmitz Verlag 2002.
- Gropp, Petra: Szenen der Schrift. Medienästhetische Reflexionen in der literarischen Avantgarde nach 1945, Bielefeld: transcript 2006.
- Groos, Ulrike/Gorschlüter, Peter/Teipel, Jürgen (Red.): Zurück zum Beton. Die Anfänge von Punk und New Wave in Deutschland 1977-82. Kunsthalle Düsseldorf, 7. Juli-15. September 2002, Köln: Verlag der Buchhandlung Walther König 2002.
- Hebdige, Dick: Subcultures. The meaning of style, London: Methuen 1979.
- Hermes, Manfred: Martin Kippenberger, Köln: DuMont 2005.
- Heubach, Friedrich Wolfram: „Wieso die Weiden Trauer tragen, beziehungsweise Kippenberger kein wahrer Künstler war“, in: Götz Adriani (Hg.): Martin Kippenberger – das 2. Sein, Köln: DuMont 2003, S. 100-119.
- Hilsberg, Alfred: „Neue deutsche Welle. Aus grauer Städte Mauern. Teil 1“, in: Sounds 11 (1979), H. 10, S. 20-25, „Aus grauer Städte Mauern (Teil 2). Dicke Titten und Avantgarde“, in: ebd., H. 11, S. 22-27; „Macher? Macht? Moneten? Aus grauer Städte Mauern (Teil 3)“, in: ebd., H. 12, S. 44-48.
- Hinz, Ralf: Cultural Studies und Pop. Zur Kritik der Urteilstkraft wissenschaftlicher und journalistischer Rede über populäre Kultur, Opladen/Wiesbaden: Westdeutscher Verlag 1998.
- Hoffmann, Josef: „Das moderne Ich. Ich-Strukturen und neue Musik“, in: Sounds 12 (1980), H. 9, S. 22-23.

- Hoffmann, Justin: „Do It Yourself. Das Verhältnis zu den Achtundsechzigern“, in: U. Groos/P. Gorschlüter/J. Teipel (Red.): Zurück zum Beton, S. 161-170.
- Kippenberger, Susanne: Kippenberger. Der Künstler und seine Familien, Berlin: Berlin Verlag 2007.
- Koch, Albrecht: Angriff auf's Schlaraffenland. 20 Jahre deutschsprachige Popmusik, Frankfurt/Main: Ullstein 1987.
- Koenen, Gerd: Das rote Jahrzehnt. Unsere kleine deutsche Kulturrevolution 1967-1977. Köln: Kiepenheuer & Witsch 2001.
- Kröher, Michael O. R.: „Untergrund und Unternehmer (Teil 1)“, in: Sounds 12 (1980), H. 9, S. 48-51.
- Kühn, Rainer: „Bürgerliche Kunst und antipolitische Politik. Der ‚Subjektkultkarrierist‘ Rainald Goetz“, in: Walter Delabar/Werner Jung/Ingrid Pergande (Hg.): Neue Generation – Neues Erzählen. Deutsche Prosa-Literatur der achtziger Jahre, Opladen: Verlag für Sozialwissenschaften 1993, S. 25-33.
- Kühn, Rainer: „Rainald Goetz“, in: Heinz Ludwig Arnold (Hg.): Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, 78. Nachlieferung, Stand 10/04, München: Edition Text + Kritik, S. 1-12, A-K.
- Lindner, Werner: Jugendprotest seit den fünfziger Jahren. Dissens und kultureller Eigensinn. Opladen: Leske + Budrich 1996.
- Maase, Kaspar: „Farbige Bescheidenheit. Anmerkungen zum postheroischen Generationsverständnis“, in: Ulrike Jureit/Michael Wildt (Hg.): Generationen. Zur Relevanz eines wissenschaftlichen Grundbegriffs, Hamburg: Hamburger Edition 2005, S. 220-242.
- Meinecke, Thomas: „Das waren die achtziger Jahre“. In: Ders.: Mode & Verzweiflung, S. 115-121.
- Meinecke, Thomas: „Neue Hinweise: Im Westeuropa Dämmerlicht 1981“, in: Ders.: Mode & Verzweiflung, S. 31-37.
- Meinecke, Thomas: Mode & Verzweiflung, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1998.
- Mings, Ute: „Der Ingeborg-Bachmann-Wettbewerb in Klagenfurt“, in: H. Fink/M. Reich-Ranicki (Hg.): Klagenfurter Texte, S. 207-210.
- Opel, Anna: Sprachkörper. Zur Relation von Sprache und Körper in der zeitgenössischen Dramatik. Werner Fritsch, Rainald Goetz, Sarah Kane, Bielefeld: Aisthesis 2002
- ORF Landesstudio Kärnten: Ingeborg Bachmann-Preis 1983. Berichte vom Schlußtag und der Preisverleihung, DVD, 60 Min., Erstsendung 26.6.1983, 22.25 Uhr, FS 1 (Ausschnitte aus Lesung, Diskussion und Publikumsreaktionen von/zu Rainald Goetz: Kap. 1, 00:56-06:27 Min., Kap.2: 06:28-09:17 Min.).

- Osterwold, Tilman: „Zum Verhältnis künstlerische Produktion und Subkultur“, in: Willi Bucher/Klaus Pohl (Hg.): Schock und Schöpfung. Jugendästhetik im 20. Jahrhundert, Darmstadt: Luchterhand 1986, S. 48-57.
- Reichardt, Sven: „Wärme“ als Modus sozialen Verhaltens – Vorüberlegungen zu einer Kulturgeschichte des links-alternativen Milieus vom Ende der sechziger bis Anfang der achtziger Jahre“, in: Vorgänge 44 (2005), H. 171/172, S. 175-187.
- Reichensperger, Petra/Felix, Katrin/Sauerwald, Jan (Red.): Lieber zu viel als zu wenig. Kunst, Musik, Aktionen zwischen Hedonismus und Nihilismus (1976-1985), Berlin: (Neue Gesellschaft für Bildende Kunst) 2003.
- Ruoss, Hardy: „Einzug der Poeten. Der Ingeborg-Bachmann-Wettbewerb 1983“, in: H. Fink/M. Reich-Ranicki (Hg.): Klagenfurter Texte, S. 219-222.
- Rutschky, Michael: „Theorie des Textentzugs“, in: Ders.: Wartezeit. Ein Sittenbild, Köln: Kiepenheuer & Witsch 1983.
- Schildt, Axel: „Materieller Wohlstand – pragmatische Politik – kulturelle Umbrüche. Die 60er Jahre in der Bundesrepublik“, in: Ders./Detlef Siegfried/Karl Christian Lammers (Hg.): Dynamische Zeiten. Die 60er Jahre in den beiden deutschen Gesellschaften, Hamburg: Christians 2000, S. 21-53.
- Schneider, Frank Apunkt: Als die Welt noch unterging. Von Punk zu NDW, Mainz: Ventil 2007.
- Schramme, Thomas: „Freiwillige Selbstverstümmelung. Warum eigentlich nicht?“, in: Johann S. Ach/Arnd Pollmann (Hg.): no body is perfect. Baumaßnahmen am menschlichen Körper – bioethische und ästhetische Aufrisse, Bielefeld: transcript 2006, S. 163-184.
- Schultz-Gerstein, Christian: „Der rasende Mitläufer. Über Rainald Goetz und seinen Roman ‚Irre‘“, in: Ders.: Rasende Mitläufer. Porträts, Essays, Reportagen, Glossen, Berlin: Edition Tiamat 1987, S. 26-30.
- Schulze, Hartmut: „Noch ein Hinriß“, in: Konkret, August 1983, S. 82-87.
- Siegfried, Detlef: Time Is on My Side. Konsum und Politik in der westdeutschen Jugendkultur der 60er Jahre, Göttingen: Wallstein 2006.
- Skasa-Weiss, Ruprecht: „Anfänger, nicht nur blutige. Notizen vom Klagenfurter Autoren-Wettlesen“, in: H. Fink/M. Reich-Ranicki (Hg.): Klagenfurter Texte, S. 237-241.
- Sträter, Lothar: „Dichter auf dem Paukboden. Schwierigkeiten im gelassenen Umgang mit Realität“, in: H. Fink/M. Reich-Ranicki (Hg.): Klagenfurter Texte, S. 223-226.

- Teipel, Jürgen: Verschwende Deine Jugend. Ein Doku-Roman über den deutschen Punk und New Wave, Frankfurt/Main: Suhrkamp 2001.
- Vormweg, Heinrich: „Vorwort“, in: H. Fink/M. Reich-Ranicki (Hg.): Klagenfurter Texte, S. 7-11
- Winkels, Hubert: Einschnitte. Zur Literatur der 80er Jahre, Köln: Kiepenheuer & Witsch 1988.
- Wittstock, Uwe: „Da kommt Welt herein. Erforschung der Nähe / Der siebte Ingeborg-Bachmann-Wettbewerb in Klagenfurt“, in: H. Fink/M. Reich-Ranicki (Hg.): Klagenfurter Texte, S. 211-216.

